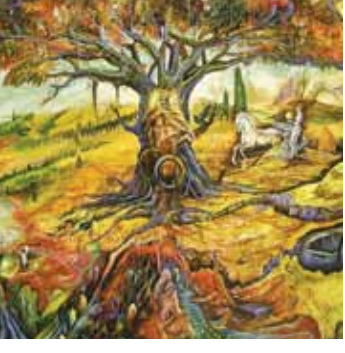




Hünkârın Estetik Mührü: Tuğra
Çini, Bir Göz Musikisidir
Sadberk Hanım'ın Koleksiyonu
Sadreddin Özçimi
Boğaziçi Ressamları ve Oryantalizm
Gümüş, Ateşle Buluşunca...
Nusret Çolpan, Cennet'te Sergi Açtı!



ÜCRETSİZDİR

SAYI : 16 / 2013

EL SANATLARI

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ SANAT ve MESLEK EĞİTİMİ KURSLARI (İSMEK) EL SANATLARI DERGİSİ



İğne Oyası
Marifet, Ustanın Tâliminde Gizlidir
Kıyafetten Keyfiyete Yolculuk
Aşk-ı Nebî ve Zikir Taneleri
Piri Reis'in Dünya Haritası 500 Yaşında
Piri Reis'in Gemileri, Çini Denizlerinde
Fantastik Realizmin Dâhi Fırçası
Hakikat Perdesi Dalgalanınca
Ustalarını Kör Eden Antika Halılar

Sanat Usta İster, Usta ise Tâlip!



Alvarlı Efe'nin Dizeleri
Yazma Eserlerde Şiraze
Seramiğin Büyülü Kapısı: Raku
Hattat Mustafa Râkım Efendi Vakfiyesi
Tarihi Çınarcık İş
Bu Ziller Dünyanın Dört Bir Yanında
Sanatın En Kırılgan Hali
Gaziantep'in "Yaşayan" Müzesi
Edirne Çeşmeleri
Bu Saatte Bir Terslik Var!



*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*



İSMEK

Şişhane Metro Satış Ofisi

Tel: (0212) 250 90 35

EL SANATLARI

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ SANAT VE MESLEK
EĞİTİMİ KURSLARI (İSMEK) EL SANATLARI DERGİSİ / 16

SAHİBİ

Ferrah ŞARMAN

İ.B.B. İnsan Kaynakları ve Eğitim Daire Başkanı

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

Mehmet DOĞAN

İ.B.B. Eğitim Müdürü

GENEL KOORDİNATÖR

Güven ÇALIŞKAN

İSMEK Genel Koordinatörü

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Muhammet ALTINTAŞ

YAYIN EDITÖRÜ

Ali Burhan EREN

YAYIN DANIŞMA KURULU

Metin YÜKSEL, H. Salih ZENGİN,

Emine UÇAK ERDOĞAN

YAZI İŞLERİ

Semra ÜNLÜ, Uğur SEZEN,

Fatma YAVUZ, Hafize ERGENE

FOTOĞRAFLAR

Mücahit PAMUKOĞLU

GRAFİK TASARIM - UYGULAMA

Murat Gökhan GÜREL

BASKI HAZIRLIK

Melih SERGEK

BASKI TAKİP

Abdurrahman TAŞKALE

BASKI

Numune Matbaacılık ve Cilt San. Ltd. Şti.

ORGANİZASYON

Etkin Eğitim Organizasyon

Gemi İşletmeciliği ve Turizm Ltd. Şti.

İSMEK EL SANATLARI DERGİSİ

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ'NİN

BİR KÜLTÜR HİZMETİ OLUP, ÜCRETSİZDİR.

PARA İLE SATILMAZ.

ADRES: Vatan Cad. No: 6 (Historia AVM yanı)

Fatih - İstanbul

Tel: 0212 531 01 41

e-mail: ismek@ismek.org www.ismek.org



Büşra YURTSEVEN

Sanat usta ister, usta ise tâlip!

Sanat usta ister; usta ise emek ve sabır.

Emek olmadan, sabırla yoğrulmadan, bir ustaya varmadan sanatçı olunmaz.

Olmaya çalışmak; yüreğine od düşmek, zora talip olmak, hiç bitmeyecek yollara koyulmaktır.

Yolları kısaltacak olan ise sadece 'usta'dır.

Sanatçının yetenekli de olsa ustasız olanı, dümensiz gemiye benzer; ne rotası bellidir, ne de kaptanı.

Gün olur kayalıklara yelken açar, gün olur limanını şaşar.

Her arzusunu kısa yoldan yerine getirmeye alışmış zihinler, tükettikçe tükendiklerinden habersizler.

Rahle-i tedrisler artarsa, sanatçılarımız da artacak. Yetenek, emek ve sabırla harmanlanıp ustaların ellerinde yoğrulacak, işin içine adap ve erkan katılacak, ardından da ustalar aşılabacak.

Sözün kısası sanat usta ister, usta ise tâlip; zora, sabra, emeğe, çileye ve ardından rahmete...

İSMEK El Sanatları Dergimizin 16. sayısı ile tekrar sizlerle birlikteyiz. Uzun uğraşların, yoğun emeklerin ardından, hayatımıza bizden bir renk katacağını umduğumuz bir sayı daha hazırladık sizlere. Her sayısında "Galiba bu en güzeli oldu." diyebilmenin gayreti ile karşınızda oluyoruz. Sizler de büyük ilginizle bu çabaların boşa gitmediğini gösteriyorsunuz.

Kendilerinden çok şey öğrendiğimiz ustalarımıza hürmet ve muhabbetlerimizi sunuyor, "en büyük sanatkar"dan bereketli ömürler niyaz ediyoruz.

Muhammet ALTINTAŞ

BU SAYIDA ►16



06

Hünkârın
Estetik Mührü:
Tuğra

İrem GÜVEN



14

Çini, Bir Göz
Musikisidir

Dr. Pınar YAZGAÇ



20

Sadberk
Hanım'ın
Büyüleyen
Koleksiyonu

Semra ÜNLÜ



28

Sadreddin
Özçimi,
Nefesiyle
Neye,
Çiçekleriyle
Tekneye Can
Veriyor

Uğur SEZEN



36

Boğaziçi Ressamları
ve Oryantalizm

Mukadder ÖZDEMİR



44

Gümüş, Ateşle
Buluşunca...

Mutia SOYLU



48

Nusret Çolpan,
Cennet'te Sergi Açtı!

Hamza ASLAN



54

Her Düşümünde
Bir Anlam Gizli
İğne Oyası

Nazlı BUĞDAYCI



60

Marifet,
Ustanın
Tâliminde
Gizlidir

Uğur SEZEN



72

Kıyafetten
Keyfiyete
Yolculuk

Hatice ÜRÜN



78

Aşk-ı Nebî
ve Zikir Taneleri

Ahmet MUTLU



84

Piri Reis'in
Meşhur
Dünya Haritası
500 Yaşında

Serap TEKİN



90

Piri Reis'in
Gemileri,
Çini
Denizlerinde
Seyrediyor

Sudenaz CANDAN



94

Fantastik
Realizmin
Dâhi ama
Küskün
Fırçası

Semra ÜNLÜ



104

Hakikat
Perdesi
Dalgalarınca

Ömer Faruk DERE



110

Başkaları
Görsün Diye
Ustalarını
Kör Eden
Antika Halılar

Fatma YAVUZ



116

Alvarlı Efe'nin
Dizeleri,
'Elin Dili'nde
Yankılanıyor

Ali Burhan EREN



122

Yazma
Eserlerde
Şiraze

Gürcan MAVİLİ



126

Seramiğin
Büyülü Kapısı:
Raku

Emine DOYDU



130

Hattat
Mustafa Râkım
Efendi
Vakfiyesi

Talip MERT



136

Tarihi
Çınarçık İşi
Yeni Ellerde
Hayat Buluyor

Emine DOYDU



140

Dünyanın
Dört Bir
Yanında Bu
Zillerin Sesi
Çınlıyor

Ayşegül YILMAZ



144

Sanatın En
Kırılgan Hali

Mutia SOYLU

Gaziantep'in
"Yaşayan" Müzesi

Emine Uçak ERDOĞAN

148



Kurnalarına
Hüzün Akıtan
Edirne Çeşmeleri

Mehmet KÖKREK

152



Bu Saatte
Bir Terslik Var!

Dilek DOĞAN

158





Başkan'dan...

Sevgili İstanbullular,

Her toplum geçmişiyile vardır ve geçmişiyile yaşar. Nasıl köklerinden kopan bir ağaç artık yeşeremez ve varlığını sürdüremezse, kendisini var eden değerlerinden kopması da toplumların kıyameti olur.

Bizler, geçmişten günümüze kadar her devirde geleneksel değerlerine sahip çıkan, onları koruyan bir neslin devamıyız. Tezhip, hat, ebru gibi daha pek çok geleneksel sanatımızın bugün halen yaşıyor olması, bu bilincin bir göstergesidir. Zira sanat, her toplum için kültürün bir parçasıdır ve geleneksel değerler korunurken, sanatın bunun dışında tutulması düşünülemez.

Bizler, cihanaengin hoşgörüleriyile hükmeden bir ecdadın evlatlarıyız. Biliyoruz ki, adını tarihe yazdırmış, nice devletleri dize getirmiş olan Osmanlı sultanlarının birçoğu, bu engin hoşgörüyü, meşgul oldukları sanat ve zanaat dallarıyla kazanmışlardır. Müzik ve şiirle ilgilenip bestelere ve dizelere can veren sultanlar da olmuştur, kendi ruhunu

katıp kıymetli taşları işleyen sultanlar da... Hâsılı her biri sanat ve zanaatla ilgilenmekle kalmamış, aynı zamanda sanatçı ve ilim adamlarını da koruyup kollamışlardır.

Böyle bir gelenekten gelen bizler de sanatı ve sanatçıyı korumak, desteklemek gayretindeyiz. Yıllardır İSMEK bünyesinde yayınlanan El Sanatları Dergisi de bu gayretin bir parçasıdır. Sanat çevrelerinde övgüyle anılan dergimizin bir sayısını daha siz sanatseverlerin beğenisine sunmaktayız. Her sayıda olduğu gibi 16. sayıda da kıymetli kalemlerin ele aldığı makaleleri, birbirinden değerli sanatkârlarla yapılan röportajları okuyacaksınız.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi olarak, Türkiye'nin kültür başkenti İstanbul'umuzda sanatı ve sanatçıyı desteklemeyi sürdüreceğiz.

Sanatla ve eğitimle güzelleşen, sevgi, saygı ve hoşgörüyile dolu bir dünya dileklerimle...

Dr. Kadir Topbaş
İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı

*Elimizin emeği,
gözüdürün nuru...*



Şişhane Metro Satış Ofisi Tel: 0212 250 90 35



İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
SANAT ve MESLEK EĞİTİMİ KURLARI

www.ismek.org



Hünkârın Estetik Mührü Tuğra

İrem GÜVEN

II. Abdülhamid Han'ın Tuğrası



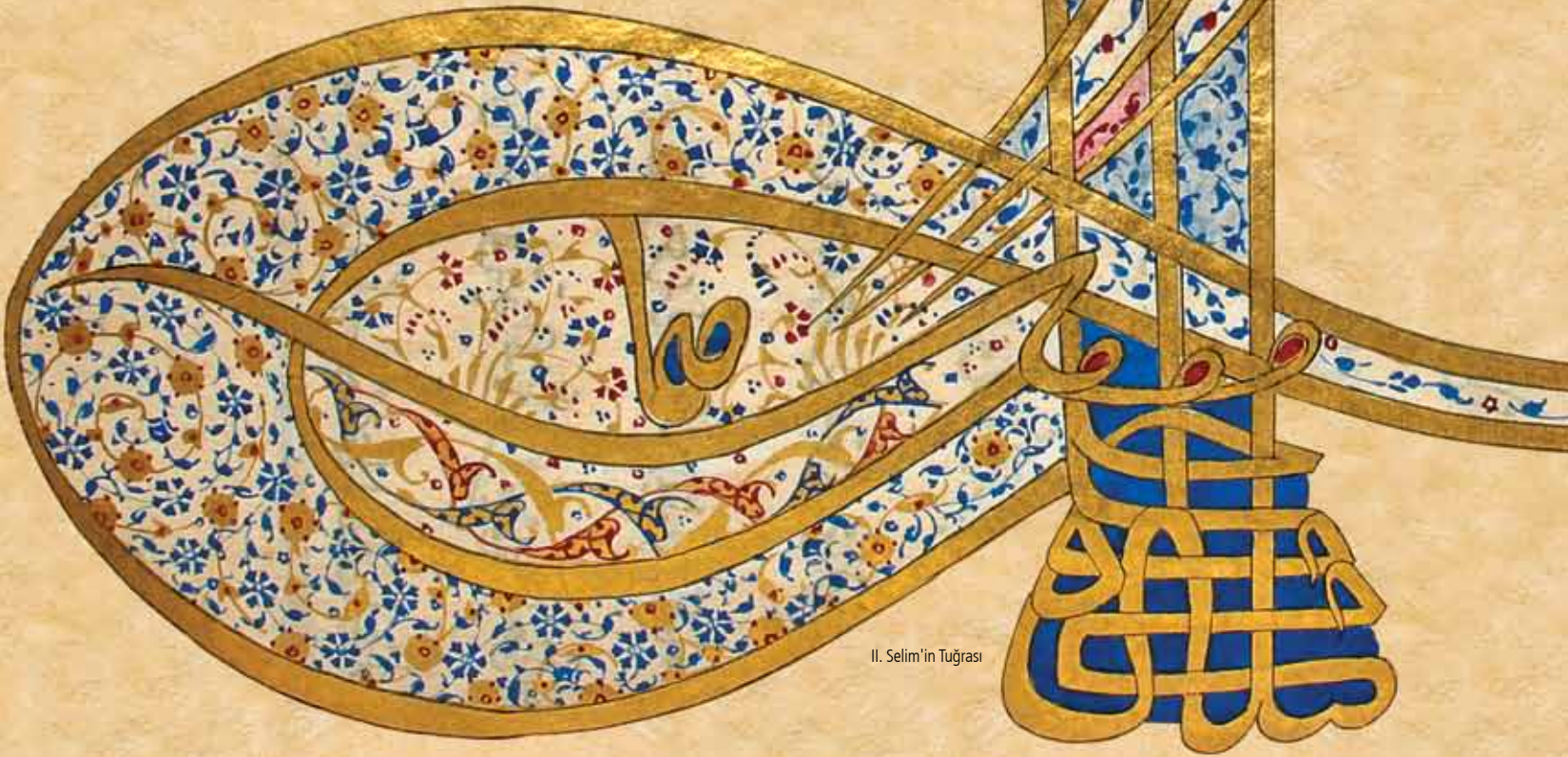


Geçmişî ta Oğuzlara dayansa da tuğra deyince akla Osmanlı gelir. Osmanlı padişahlarının o ihtişamlı hükümrانlık alâmetleri, şimdilerde dekoratif unsur olarak değerlendiriliyor. Bir başka deyişle, bir zamanlar hükümrانlığın alâmet-i fârikası olan tuğralar artık estetiğın mührü haline gelmiş durumda. Bu mühür, kâh duvara asılı bir tabloda, kâh ince belli bir çay bardağında, kâh da göz kamaştırıcı bir yüzüğün taşında çıkar karşımıza. Şimdilerde kullanım amacı tümüyle değişen tuğrayı, tuğra sanatçısı İsmet Keten ile konuştuk.

Bıyıkları daha yeni yeni terleyen genç şehzade, hünkârının tasarrufu ile gönderildiği sancakta kendisini ispat etmiştir artık. Sancağında, bilgi ve tecrübeleriyle ona yol gösteren lalasının da desteği ile devleti idare etme provaları yapan genç şehzade, taht rüyaları kurmaya başlar. Küçüklüğünden itibaren at binme ve kılıç kullanma konusunda eğitilen, bunun yanı sıra devrinin büyük âlimlerinin rahle-i tedrisinden geçen, velhasıl her konuda çok iyi yetiştirilen şehzade, kaderi izin verirse eğer, yedi cihana hükmeden Osmanlı Devleti'nin başına geçecektir. Gün gelir hayalini kurduğu tahtın sahibi olur genç şehzade. O artık padişahdır.

Cülus töreniyle tahta çıkmış, “Kullarımın bahşış ve terakkileri makbulümdür, verilsin.” diye emrettiği cülus bahşışı dağıtılmıştır. Gayri onun sözünün üstüne söz, buyruğunun üstüne buyruk yoktur. Padişah olup tahta çıktığında yapılması lazım gelen bir başka şey de kendisi için bir mühür, bir imza belirlemesidir. “Tuğra” denilen bu imza, berat, menşur, ferman, hüküm, mülkname, vakfiye gibi birçok resmi evrak üzerinde, ayrıca paralarda, bayraklarda, resmi abidelerde de kullanılacaktır.

Günümüzde artık asıl amacı dışında kullanılan tuğrayı, tuğra sanatçısı İsmet Keten ile konuştuk. Keten ilk olarak, Osmanlı padişahlarının isim ve lakaplarını ihtiva eden alâmeti olan tuğranın, tarihi kaynaklara göre Oğuzlara dayandığını belirtiyor. Kaşgarlı Mahmut’un ünlü yapıtı Divan-ı Lügat’it-Türk’te tuğra kelimesinin aslının, Oğuzca “tuğrağ” olarak ifade edildiğini söyleyen İsmet Keten, Anadolu lehçesinde kelimenin sonundaki “ğ” harfi okunma-



diğından “tuğra” ifadesinin yaygınlaştığını hatırlatıyor. Keten, tuğranın Farsça’da “nişan”, Arapça’da ise “tevkî” olarak geçtiğini söylüyor.

Tuğra sanatçısı, hemen herkesin oynadığı “yazı-tura” oyunundaki ‘tura’ kelimesinin de ‘tuğra’dan geldiğini hatırlatarak, “Eski bozuk paraların değerini gösteren kısma yazı, tuğra olan kısma da tura denirdi. Tuğra kelimesindeki ‘ğ’ harfi düşmüş, tura kalmış. ‘Yazı-tura’ işte buradan çıkmış.” diyor.

İsmet Keten, tuğra formuna da değinmek istiyor. Anlatığına göre Oğuzlardan başka Anadolu Selçukluları ve Anadolu Beylikleri ile Memlûkler ve Osmanlılarda kullanılan tuğra, zaman içerisinde bugünkü formuna kavuşmuş. Yazılı kaynaklardan anlaşıldığı üzere Büyük Selçuklu Devleti’nde ve Anadolu Selçuklu Devleti’nde kavisli tuğralar kullanılırken, Eyyubiler vasıtasıyla Memlûklere geçen tuğrada kavisler yerine, bir satıra yazılan yazıda

abartılı miktarda keşidelere yani harflerin uzantısı olan dikey çizgilere ağırlık verilmiş. Memlûkler’de ayrıca tuğra, ilgili belgeler üzerine yazılmaz, önceden yazılıp kesilmiş tuğralar, kullanılacağı belgenin üzerine yapıştırılmış.

Osmanlı Devleti’nde Tuğra

Tarihi Oğuzlara dayansa da tuğra denilince akla ilk olarak Osmanlı gelir. Tuğra sanatçısı İsmet Keten’e, ilk Osmanlı tuğrasını soruyoruz, o da ilk tuğranın Orhan Gazi’ye ait olduğu bilgisini veriyor. Osmanlı İmparatorluğu’nun kurucusu olan Osman Bey’e ait bir tuğraya, tarihi herhangi bir belgede rastlamadıklarını anlatan Keten, Orhan Gazi’den itibaren tüm Osmanlı sultanlarının kendilerine has tuğraları olduğunu söylüyor.

Diğer Türk devletlerinde olduğu gibi Osmanlılarda da tuğranın hükümlanlık alâmeti olduğunu belirten Keten, tuğranın, sultanın ve babasının adını ihtiva ettiği-

ni ifade ediyor. Tuğraların çoğunda "El muzaffer dai-
ma" dua ibaresinin bulunduğu da, Keten'in verdiği bil-
giler arasında yer alıyor. İsmet Keten'den öğrendiğimize
göre, tuğralar bizatihi sultan tarafından yazılmıyordu.
Sultan tahta çıktığı ilk gün, "nişancı, tuğrakeş, tuğrâî,
tuğranüvis veya tevkiî" denilen görevlilerce hazırlanan
çeşitli tuğra örnekleri sunuluyordu. Padişahın tuğrası,
kendisine gösterilen bu örneklerden biri seçilmek sure-
tiyle tespit ediliyor ve saltanatın sonuna kadar değişmi-
yordu. Bununla birlikte aynı padişahın birbirinden fark-
lı görünüme sahip tuğrası olabiliyordu. Tuğrada mutlak
suretle değişmeyen şey ise, tuğranın metni ve istifiydi.
Yani tuğra metnindeki kelimeler ile bu kelime ve harf-
lerin o form içindeki yerleri asla değişmezdi. Tuğranın
tespitinden sonra padişah için tuğra şeklindeki mühür-
ler kazıtılıyordu. Zümrüt ya da altın üzerine kazınan bu
mühürler yuvarlak veya köşeliydi ve bazen yüzük şek-
linde oluyordu.

Tuğraya sultanın bizzat kendi el yazısıyla ilave edilen
"Mücibince amel oluna" ibaresine "Hatt-ı hümayun"
deniliyordu ve ekseriya emir ve fermanlarda
görülüyordu. Bu kısmın ayrıca tezhiplen-
diğini anlatan İsmet Keten, yapı-

lacak tezhibin fermanın gönderileceği yere göre değiş-
tiğini, "Söz gelimi, bu ferman, bir başka devletin lideri-
ne gönderilecekse, saray nakkaşhanesinde tezhiplenir-
di tuğra kısmı." sözleriyle hatırlatıyor.

Tuğra sanatçısı İsmet Keten'e, padişahın dışın-
da devletin diğer kademelerinde görevli olan-
ların da tuğra çekme yetkisinin olup olmadı-
ğını soruyoruz. Keten, "Tuğra hassaten sul-
tanlara aitti. Onun dışında vezir-i azamlar ile
eyaletlerdeki vezir, beylerbeyi ve sancakbey-
lerinin resmi belgelerde kullandıkları imzaya

"pençe" deniliyordu. Yani Osmanlı'da sultanların dışın-
da kimsede yoktu. Sahte tuğra çekenler idam edilirdi."
diyor. Form bakımından tuğra ile pençe arasındaki far-
ka da değinen Keten, "İkisi arasındaki en büyük fark,
pençenin tek beyzeli, yani tek kavisli olması ve genel-
likle belgenin yan tarafına çekilmesi." diye konuşuyor.
Keten'in anlattığına göre, pençelerin Osmanlılarda tam
olarak hangi tarihte başladığı bilinmiyor. Keten, sadra-
zamların 'buyuruldu'lardaki pençelerin 19. yüzyıl sonu-
na doğru yerini resmi mühürlere bıraktığını vurguluyor.
Tuğra sanatçısı, bakışlarımızdan "buyuruldu"nun ne ol-
duğunu merak ettiğimizi fark ediyor ve vezir-i azam, vali
ve beylerbeylerinin pençe ve resmi mühür ile onayladık-
ları emirlere "buyuruldu" denildiğini ifade ediyor. İsmet
Keten, sultanlara özel olan tuğra çekme yetkisinin, san-
cağa çıkan şehzadelere de verildiğini hatırlatıyor.

Tuğra Dört Bölümden Oluşuyor

Tuğra sanatçısı İsmet Keten, tuğralarda metnin çoğun-
lukla aşağıdan yukarıya doğru okunacak şekilde düzen-
lendiğini ifade ediyor. Keten, genellikle tuğra sahibinin
isminin altta, babasının ismi üstte yer aldığını, kimi tuğ-
ralarda ise isimlerin iç içe girmiş olduğunu söylüyor. Yeri
gelmişken, İsmet Keten'e, tuğranın hangi bölümlerden
oluştüğünü soruyoruz.

Tuğranın dört bölümden oluştuğunu öğreniyoruz.
Keten'in anlattığına göre ilk bölüm, tuğranın metin kıs-
mına tekabül ediyor. Bu bölüm; padişahın ve babası-
nın isimleri, şah, han, el-muzaffer kelimelerinin yer al-
dığı bölümdür. Bu bölüme 'kürsü' veya 'sele' de denir.
İlk zamanlarda dikdörtgene yakın şekil olan bu bölüm,
yuvarlaklaşarak son şeklini almış. Tuğranın
ikinci bölümü 'beyze'dir. 'Bin' ve 'han' ke-
limelerinin sonundaki nun (n) harflerinin
kıvrılması ile meydana gelir ve iç içe yazıl-
an iki kavisten oluşur. Bu bölüm, tuğrada
bütün kompozisyonun sol tarafında kalır.
"Daima" kelimesi ise bu bölümün orta-
sında yer alır.

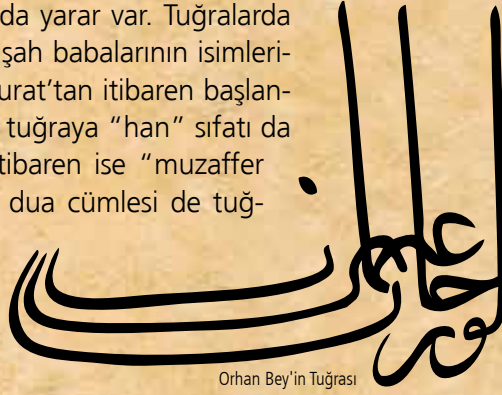
Tuğranın üçüncü kısmı ise 'tuğ' kısmı-
dır. Tuğranın üst kısmına doğru uza-
nan 'elif' harfi şeklindeki uzantıları-
dır. Bu uzantılar her zaman elif olma-
yabilir. Bunların üzerine flama gibi
çekilen kavislere 'zülüf' veya 'zülfe'
denir. Tuğranın dördüncü ve son bö-
lümü ise 'hançere' veya 'kol' bö-

lümüdür. Bu kısım, beyzelerin devamı
olan ve el-muzaffer kelimesinin üze-
rinden geçen, tuğranın sağına doğ-
ru dengeli iki çizgi halinde uza-
nan kısımdır.



III. Murad'ın Tuğrası

Bu arada küçük bir hatırlatmada yarar var. Tuğralarda padişah isimleriyle birlikte padişah babalarının isimlerinin de yazılmasına Sultan I. Murat'tan itibaren başlanmıştır. Çelebi Mehmet'ten sonra tuğraya "han" sıfatı da eklenmiş. II. Murat Han'dan itibaren ise "muzaffer daima", "el-muzaffer daima" dua cümlesi de tuğra metnine dahil edilmiş. Ayrıca Yavuz'un İran'ı fethinden sonra tuğralara bir de "şah" kelimesi girmiş.



Orhan Bey'in Tuğrası

Fatih ve öncesi dönemlerde tuğranın tek renk olarak yalnızca siyah mürekkeple çekildiğini söyleyen tuğra sanatçısı İsmet Keten, "Fakat Kanuni'den itibaren renk gelmiş tuğraya. Lacivert gelmiş ilk olarak, sonra Abdülmecid döneminde vişneçürüğü, ki lâl mürekkep deriz biz ona. Altın da kullanıldığı olmuştur." diye konuşuyor.

II. Abdülhamit'in Tuğrası, "Tuğraların Padişahı"

Tuğra sanatçısı İsmet Keten'e, "Estetik bakımdan en güzel tuğra hangi padişaha ait?" diye soruyoruz. Keten de, "Hattat Sami Efendi tarafından yazılan II. Abdülhamit'in tuğrasının en estetik tuğra olduğu söylenir. Hatta 'tuğraların padişahı' denir onun tuğrasına. Kaligrafi bakımından en mükemmeldir. Çünkü kaligrafi oldukça gelişmiştir o dönem." diye cevaplıyor sorumuzu. Keten'e göre, hat sanatının giderek gelişmesi ve tuğraların, ilk zamanların aksine, hat sanatına vakıf tuğrakeşler tarafından çekilmesi zaman içerisinde tuğranın form bakımından giderek güzelleşmesini sağlamış. Tuğrada tezhip ve renk açısından kendisinin en çok Kanuni dönemini beğendiğini de ifade eden Keten, "Kanuni devrinde çok az renk kullanmışlar. Mesela lacivert, onun yanında altın kullanmışlar. Kırmızıyı çok az kullanmışlar, zaman zaman da turkuvaza rastlıyoruz. Son dönemde Avrupa'nın etkisiyle tezhibe barok ve rokokko girmiş, çiçekler renklendirilmiş, gölgelendirilmiş, o yüzden tuğradaki son dönem tezhiplerine pek şaheser diyemem. Ama Kanuni, II. Selim devri öyle değil, tezhipte mükemmel. Fakat kaligrafi bakımından son dönem tuğraları elbette daha üstün." diye konuşuyor.

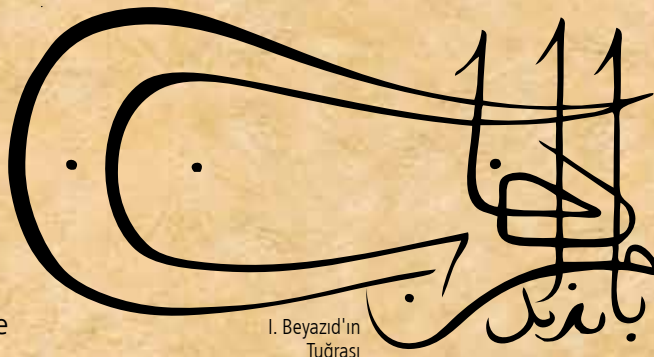
Tezhip uygulamasının kimi zaman yalnızca tuğra bölümüne, kimi zaman da sayfanın bütününe



I. Murad'ın Tuğrası



III. Selim'in Tuğrası



I. Beyazid'in Tuğrası

yapıldığını anlatan İsmet Keten, "Bilhassa II. Abdülhamit'in yazılarında sayfanın tamamının tezhiplendiğini gördüm. Fakat Kanuni döneminde yalnızca tuğranın olduğu yer tezhipleniyor, yazı aralarına da Osmanlı'nın ihtişamını yansıtan küçük altın güller serpiştiriliyordu." sözleriyle anlatıyor.

Tuğra sanatçısı, tuğra tezhiplerinde genellikle kullanılan gül figürünün, padişahın Hz. Peygamber'e (S.A.S.)

bağlılığını anlattığını da söylemeden geçemiyor. Ayrıca Abdülhamit döneminde şeyh sarıkları, tarikat sarıkları da tezhiplenen bölgede görülen figürlermiş. Tezhipli kısmıda yer alan bu figürler de padişahın muhibi olduğu tekkenin alâmet-i farikası imiş. Keten ayrıca, tuğrada aharlı kâğıt kullanıldığını da sözlerine ekliyor.

Hükümdarlığın Alâmet-i Fârikası Estetiğin Mührü Oldu

Bir zamanlar hükümdarlığın alâmet-i farikası olan tuğralar, şimdilerde dekoratif unsur olarak değerlendiriliyor. Osmanlı padişahlarına ait tuğralar; kimi zaman duvara asılı bir tabloda ve ince belli bir çay bardağında, kimi zaman da şık bir yüzüğün taşında karşımıza çıkar. Bu örnekleri çoğaltmak mümkün.

Tuğra sanatçısı İsmet Keten de, "Benim yaptığım sultan tuğralarının çoğunluğunu, dekoratif amaçlı kullanıyor alanlar. Kanuni'nin tuğrasını, II. Abdülhamit'in tuğrasını evinde isteyenlere, istediği boyutta yapıyoruz." diyor. Keten, kendi ismiyle tuğra yaptırmak isteyenlerin de olduğunu ekliyor.

İsmet Keten'e, "Bir tuğrayı hazırlarken hangi aşamalar söz konusu?" diye soruyoruz. İsmet Keten, sorumuzu, "Evela kompozisyonu belirlemeniz gerekiyor. Kompozisyon bazen çok çabuk oluşabiliyor, bazen de çok zaman alıyor. Bazı harflerin kompozisyona uyumu sizi zorlayabiliyor. Çünkü harfleri forma sadık kalarak en güzel şekilde yerleştirmek zorundasınız, bu çok kolay olmuyor. Bazen de tersine, kendiliğinden dökülüyor harfler. Önce alttan doğru ismi yerleştirmelisiniz. Sonra da el-muzaffer daima'yı koy-



Fatih Sultan Mehmet
Han'ın tuğrası

malısınız tuğra çekerken. Sonrasında tezhip biraz vakit alıyor. O kısmı da ben yapıyorum.” sözleriyle cevaplıyor. Söyleşimiz sürerken, tuğranın biz Türklerde her zaman beğenilen bir form olduğunu belirten İsmet Keten, “Bu sebeple tuğra formu kelime-i şahadet’te, besmele-i şerif’te de kullanılmış. Hattatlar tarafından bazı ayet-i kerimelerin de tuğra formunda yazılmış olduğunu görüyoruz.” diye konuşuyor.

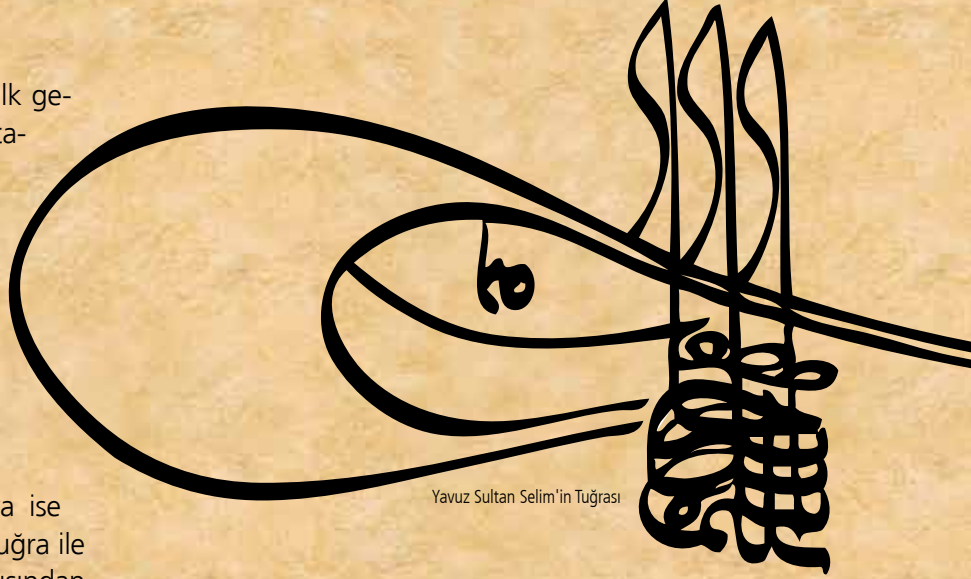
Tuğra Aşkıyla Hat ve Tezhip Öğrendi

İsmet Keten, günümüzde tuğra denilince akla ilk gelen isimlerden biri. Ancak gönül verdiği tuğra ile tanışması biraz tesadüf olmuş. 1974 yılında Gazi Eğitim Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü’nü bitiren Keten, mezun olduktan sonra TRT’de çalışmaya başlamış. O yıllarda çizgi film konusunda kursa devam eden Keten, hazırladığı “Ağustos Böceği ile Karınca” çizgi filmi ile 1986 yılında Kültür Bakanlığı tarafından fotoğraf ve animasyon ödülüne layık görülmüş.

Keten, hat ve tuğra sanatı üzerinde çalışmaya ise 1985 yılında başlamış. “Tesadüf eseri tanıştım tuğra ile ve baktım ki tuğra bir deniz. Öyle ucundan kıyısından el atınca yapılacak bir şey değil. Hat sanatını da öğrenmek lazım.” diyen Keten, bu nedenle hat dersleri almaya başlamış. Hat sanatının duayenlerinden Fuat Başar’dan hat öğrenen Keten, ayrıca Ahmet Zeki Yavaş’ın da derslerine devam etmiş. Tuğrayı bezemek için tezhip de öğrenmek istemiş İsmet Keten ve Ömer Faruk Atabey’den tezhip dersleri almış. Keten, halen Hüseyin Öksüz’ün hat derslerine devam ettiğini söylüyor. Grafik eğitiminin de tuğra çalışmaları için faydalı olduğunu söyleyen

İsmet Keten, “Altyapı oldu benim için aldığım eğitim ve yaptığım grafik çalışmaları.” diyor.

Tuğra çalışmalarını, kendisinin geliştirdiği bir teknik olan ipek üzerine akrilik ve altın boya uygulayarak gerçekleştiren İsmet Keten; Ankara, İstanbul, İzmir’de sergiler açmış. Keten’in yurt dışında da pek çok sergisi olmuş. ABD’nin Chicago, İtalya’nın Napoli, Avusturya’nın Viyana kentlerindeki sergilerden başka Kuveyt, Umman, Tunus ve Fas’ta da sergiler açan sanatçı, son olarak geçtiğimiz Şubat ayında Avustralya’nın Canberra kentinde bir sergi gerçekleştirmiş. Sanatçı, çok sayıdaki tuğra örneğini “Tuğra” adlı kitabında toplamış. Tuğra hakkında ayrıntılı bilgiler verilen kitapta padişahların tuğralarının yanı sıra devletin diğer kademelerinde görevli, günümüz deyimleriyle bürokratların ‘pençe’lerini de görmek mümkün.

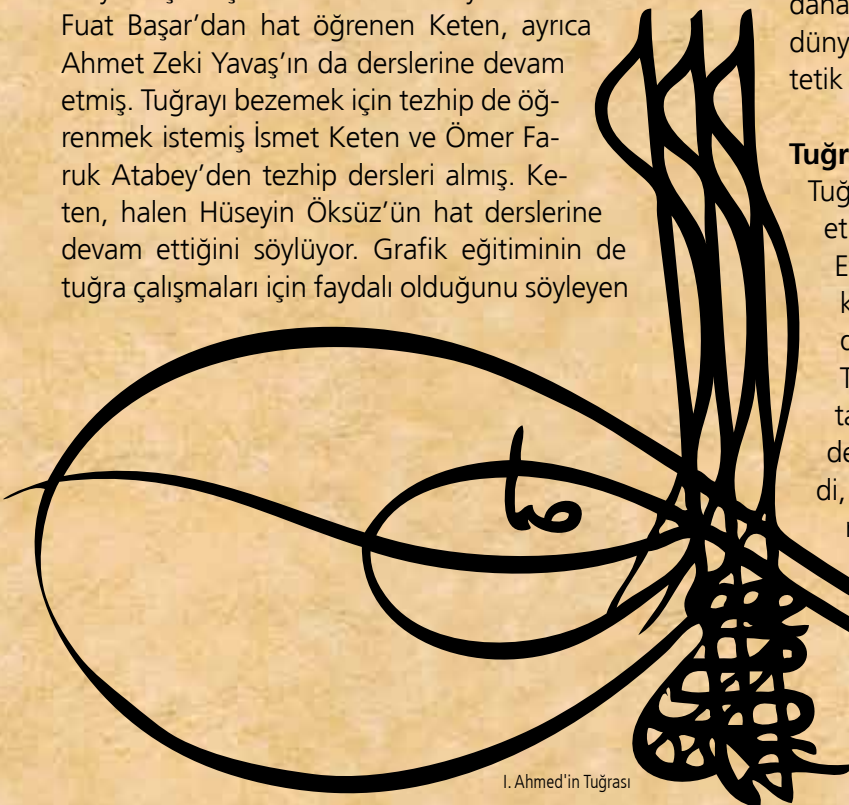


Yavuz Sultan Selim'in tuğrası

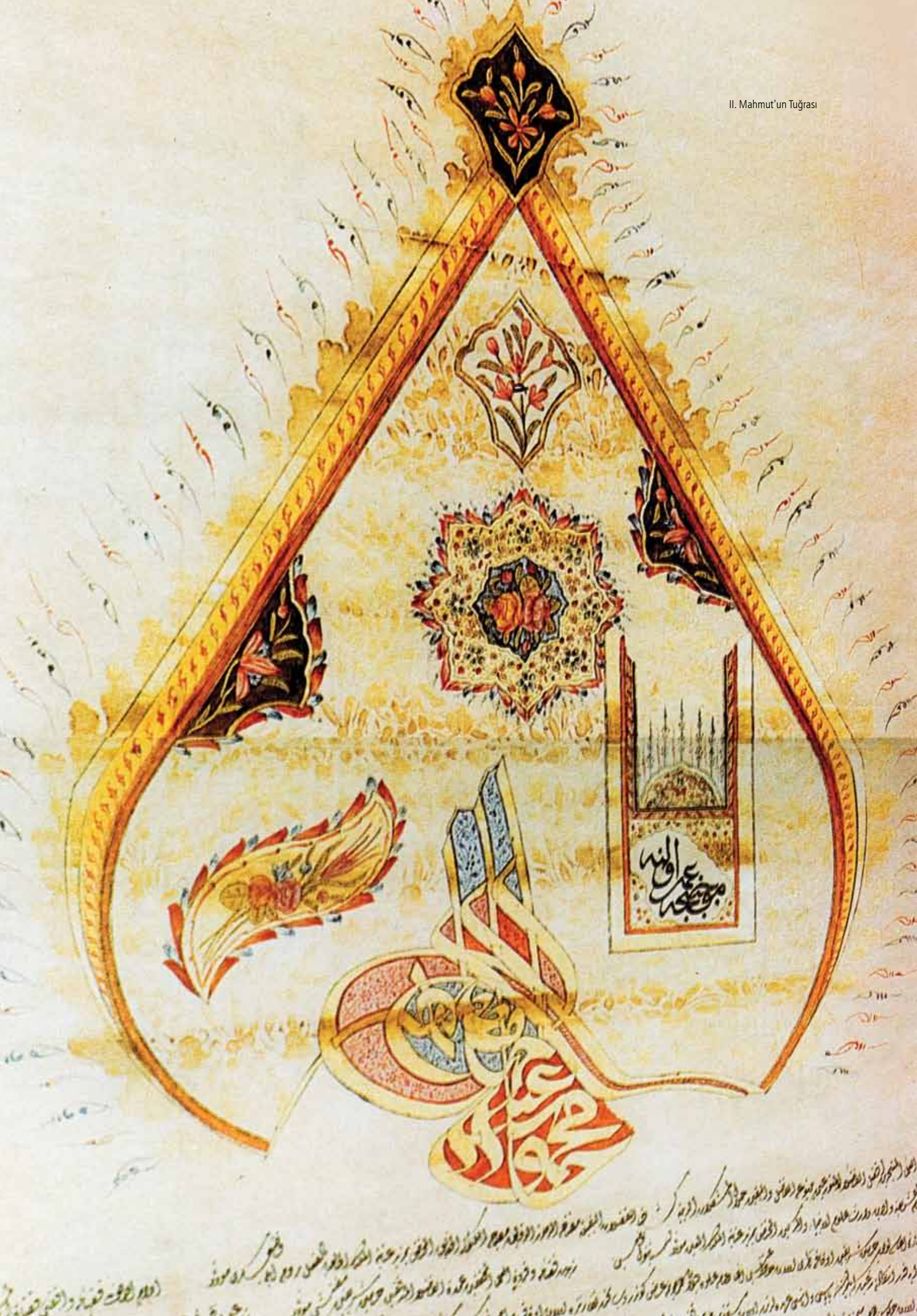
Son olarak sergilere gösterilen ilgi konusuna da değişen İsmet Keten, Arap ülkeleri ile Avrupa ülkeleri arasında bir karşılaştırma yapıyor. Tuğranın Avrupa’da daha fazla ilgi gördüğünü anlatan Keten, “Arap dünyası harfleri tanıyor zaten, fakat Avrupalılar estetik açıdan daha çok etkileniyor.” diye konuşuyor.

Tuğranın Tarihte İz Bırakan Ustaları

Tuğradan bahsederken meşhur tuğrakeşlerden söz etmemek olmaz. Mustafa Rakım Efendi, Sami Efendi ve İsmail Hakkı Altunbezer’i, sanatsal bakımdan usta tuğrakeşlerden saymak mümkündür. Hattat Mustafa Rakım için, “Mimar Sinan, Türk mimarisinde ne anlam ifade ediyorsa Mustafa Rakım Efendi de yazı sanatında öyledir.” denir. 1758 Ordu-Ünye doğumlu Rakım Efendi, ilim tahsili için geldiği İstanbul’da ayrıca devrin önemli hattatları ile meşk etmiş. İlim tahsilini tamamlayıp icazetnamesini alan Rakım Efendi, yaptığı Sultan III. Selim



I. Ahmed'in tuğrası



portresi padişah tarafından be-
ğenilince, kendisine mü-
derrislik payesi verildi.

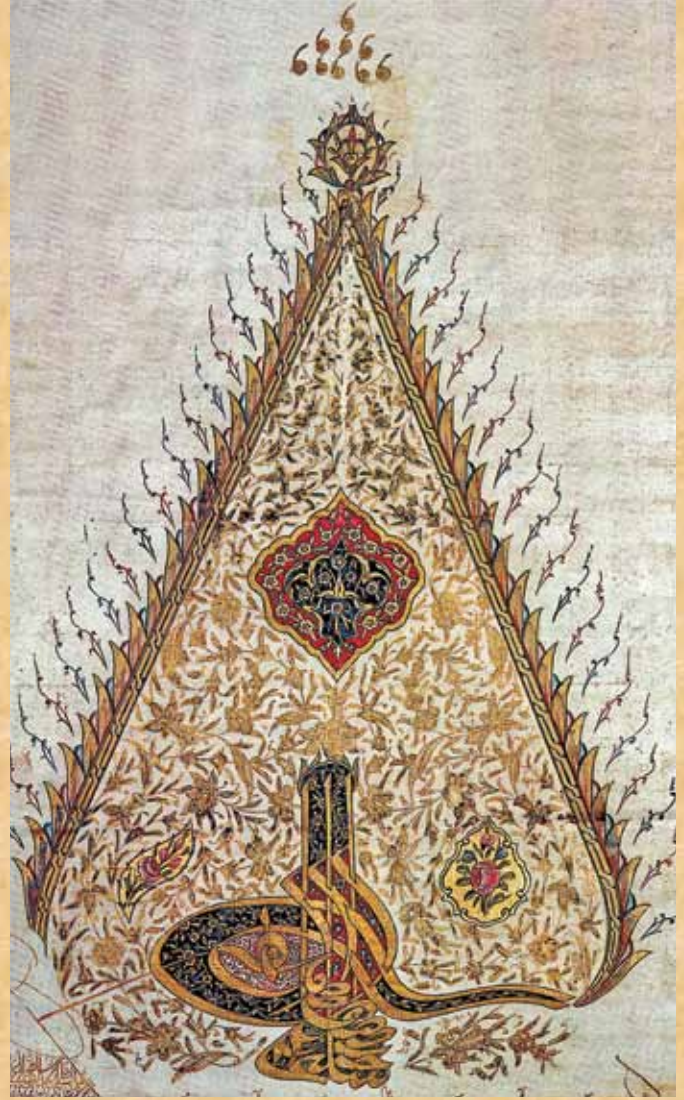
"Dahi hattat" olarak
nitelendirilen Mustafa
Rakım Efendi, tuğra-
keş ve sikke res-
samı olarak çe-
şitli payelerle
taltif edilmiştir. Devrinin
kudretli sanatkârı Mus-
tafa Rakım Efendi'nin

eserleri, günümüzde pek çok koleksiyonda ve
Topkapı Sarayı'nda yer alır. Hayatının sonlarına doğ-
ru felç geçiren Mustafa Rakım Efendi, 1826 yılında ve-
fat etmiştir. Vasiyeti üzerine Fatih-Karagümrük'teki Va-
sat Atik Ali Camii'nin yanındaki bir arsaya defnedilmiştir.

1838 doğumlu olan Hattat Sami Efendi ise Boşnak Os-
man Efendi'den sülüs-nesih meşk ettikten sonra celi
sülüs yazıyı Rakım'ın talebesi Mahmud Şakir Recai
Efendi'den aldı. Zaten Sami Efendi maharetini bilhassa
celi sülüs ve celi talik yazıda ortaya koymuştur. Mürek-
keple yazılmış yazısı yok denecek kadar azdır. Zira ya-
zılarını genellikle siyah kâğıda zırnık mürekkebi ile ha-
zırlamış ve çok iyi tashih etmiştir. Bu kalıplardan mü-
zehhibler levhaları hazırlamış yahut taşa hakkedilmiştir.
Hattat Sami Efendi'nin müze ve koleksiyonlardaki yazı-
larından başka Kapalıçarşı Nûrosmaniye ve Fesçiler ka-
pısı üstündeki celi talikleri mükemmeldir. Bâyezid ka-
pısı üzerinde de II. Abdülhamit adına tertiple ettiği tuğ-
ra bulunmaktadır. Nallı Mescid, Şehzâdebaşı, Atikali
Paşa camileri celi sülüs yazıları yanında Yeni Cami se-
bili celi sülüs kitâbesi çok meşhurdur. Sami Efendi'nin
Yeni Cami sebili kitâbesi celi sülüs yazıları, celi sülüs öğ-
renmek isteyenlere âdetâ hoca olmuştur. Sâmi Efendi
bu kitâbede celi sülüsün bütün nüktelerini göstermiş-
tir. Hayatının son dönemlerini felçli olarak geçiren Sami
Efendi 1912 tarihinde vefat etmiştir. Kabri, Fatih Camii
haziresinde olup, mezar taşı kitâbesi talebesi Kâmil Ak-
dik tarafından celi sülüs ile yazılmıştır.

Tuğra denilince akla gelen bir diğer isim de İsmâ-
il Hakkı Altunbezer. 1873 doğumlu olan Altun-
bezer, sülüs ve nesih hattı babasından öğ-
rendi. İsmail Hakkı Altunbezer'in yolu Hat-
tat Sami Efendi ile 1890'da girdiği Divan-ı
Hümayun'da kesişir. Altunbezer, o dönem bu-
ranın müdürü olan Sami
Efendi'den celi sülüs
ve tuğra yazı tarzla-
rını öğrendi. Daha
sonra iki yıl içinde
baş tuğrakeş olma
başarısını gösterir.
Ayrıca Sanayi-i
Nefise okulu-

nun hattatlık bölümüne dört yıl süreyle devam eden
İ. Hakkı Altunbezer, tezhipte görev alır. Yazıları-
nın tezhibi ile de kendisi ilgilendiğinden Altun-
bezer soyadını alır. Tezhip konusunda da çok
sayıda öğrencisi olması dolayısıyla "Müzehhip
Hakkı Bey" olarak da bilinir. Hayli üretken
bir sanat hayatı olan Tuğrakeş Hakkı
Altunbezer'in çeşitli
koleksiyon ve müze-
lerdeki eserlerinden
başka Divan-ı Hümayun'dan çıkan fer-
man, berat ve menşurlarda da yazıları bu-
lunmaktadır. Üsküdar Selimiye, Edirnekapi, Zey-
nep Sultan, Abdi Çelebi, Şemsi Paşa camilerinin kubbe



yazıları ile Lâleli, Afyon, Eskişehir, Bebek, Bakırköy,
Kamer Hatun ve Beyoğlu Ağa camilerinde son de-
rece sanatkârane celileri vardır. Ayrıca Osmanlı dev-
rinde son Kâbe örtüsünün kuşak yazısı, ilk riyâset-i
cumhur mührü, Mahmud Şevket Paşa'nın tür-
be yazıları onun önemli eserleri arasında-
dır. 1946 yılında vefat eden Altunbezer'in
kabri, Karacaahmet'te, babasının kabri
yanındadır. Mezar kitâbesini celi talik ile
vasiyeti üzerine arkadaşı Necmeddin
Okay yazmıştır.

VI. Mehmed'in tuğrası
(Son Padişah Tuğrası)



Çini Bir Göz Musikisidir;

Notaları Laleler, Güller, Karanfiller ve Sümbüllerdir

Yard. Doç. Dr. Pınar YAZGAÇ

Ortaya koyduğu eserler ve düzenlediği sergilerle, İznik çinilerinin bugün Türkiye’de ve dünyada bilinirliğinin artmasında önemli bir paya sahip olan İznik çini sanatının ustası Mehmet Gürsoy’u Kütahya’daki atölyesinde ziyaret ettik. 40 yıla yaklaşan İznik çinilerindeki yolculuğunu dinlediğimiz bu söyleşide, İznik çinisine yönelişinden, Kütahya ile İznik çinilerinin karşılaştırılmasına, eserlerinde kullandığı motiflerden sanat felsefesine kadar pek çok şeyi konuştuk. Gözlerini ve kalbini vakfettiği çini sanatına ilişkin bir çok özgün tanımı var ustanın. Bunlardan birinde çininin bir ‘göz musikisi’ olduğunu söylüyor ve ekliyor: “Bu musikinin notaları laleler, güller, karanfiller ve sümbüllerdir.”



Mehmet Gürsoy, İznik Çini sanatını günümüzde tekrar yorumlayıp ortaya koyduğu eserler ve dünyanın pek çok ülkesinde açtığı onlarca sergi İznik çiniciliğinin yeniden doğup canlanmasında ve bilinirliğinin artmasında büyük rol oynamış bir isim. Aynı zamanda o, orijinalitesine sadık kalarak ve ruhlarını koruyarak, geleneksel sanatların, modern zamanlarda yeniden nasıl yorumlanıp üretileceğini kendi sanatında, zarif ve mütevazı bir şekilde göstermiş bir isimdir. Onun sanatında göstermiş olduğu bu başarı ve sahip olduğu değer, konu ile ilgili uluslar arası çevrelerin de malumu. UNESCO'nun onu 2009 yılında "Yaşayan İnsan Hazinesi" ilan etmesi ise bunun küçük bir örneği. "Toprağın ateşle imtihanıdır" dediği İznik çinisine ömrünü vakfetmiş olan usta sanatçı, bugün 63 yaşında ve hala birbirinden güzel eserlerin üretimine ve öğrenci yetiştirmeye devam ediyor.

İznik çinileriyle olan uzun ve derin yolculuğunu dinlemek için Kütahya'nın en eski sokaklarından biri olan Germiyan Sokak'taki Mavi Konak'ın kapısını vurduğumuzda güler yüzüyle ve tam bir Osmanlı beyefendisi edasıyla karşılıyor bizi, İznik çini sanatının ustası Mehmet Gürsoy.



Mehmet GÜRSOY

Söyleşimiz; ömrünü güzeli, en güzeli aramakla geçiren Mehmet Gürsoy'un, sanatı ve sanatçıyı konumlandığı yere ilişkin kulağımıza küpe olacak cinsten cümleleri ile açılıyor: "Allah güzeldir ve güzeli sever. Biz de onun yarattığı güzellikleri çiziyor ve boyuyoruz; ancak asla onunla yarışa girmiyoruz. Sadece yansıtıyor ve ayna tutuyoruz Yaradan'a." Sonra sanatı ile arasındaki bağa işaret eden şu cümleleri ile devam ediyor: "Çok mutluyum böyle bir ilmi ve sanatı bize bahsettiği için. Çünkü İznik bir ilim, bir bilimdir. Çünkü, altın oranı toprağa aktarma, toprağı canlandırma hadisesidir bu. Öyle yüksek bir sanattır. Bir ömür değil bin ömür feda olsun bu sanata." Anlatırken gözlerinin içi parlıyor. Yine sözün başında Hocası, İstanbul Güzel Sanatlar Fakültesi'nin meşhur hocalarından Prof. Dr. Muhsin Demironat'ı rahmetle anıyor ve ekliyor: "Konağın en güzel odasına, bu odaya da onun adını verdim."

Hangi sebebin onu İznik çinisine yönelttiğini sorarak başlıyoruz. Mehmet Gürsoy, Sultan Veled'in "Kütahya'da bir ay kalan mutlu, iki ay kalan ziyadesiyle mutlu ve sadet içinde olur. Cennet Kütahya'nın ya altındadır, ya üstündedir." sözünü aktarıktan sonra soru-



muza şöyle cevaplıyor: "Kütahya evliyalar şehri olduğu kadar; aynı zamanda şairler, ressam, müzisyenler yani kısacası sanatkarlar şehridir ve tarih boyunca sanatla yoğrulmuştur. 1975 yılında bu sanata işigale başladığımda Kütahya'da yapılanlar ile ecdadımızın yaptıkları arasında sanat değeri bakımından dağlar kadar fark olduğunu gördüm. Eski tarih tarih gömülmüş durumdaydı ve kimse bu sanatın ucundan tutmamıştı. Bunu ecdadımıza yapmış bir saygısızlık olarak algılayıp toprağı gömülü bu canım sanatın tekrar hayatımıza geçmesi için yola çıktım."

İznik ile Kütahya Çinileri Arasındaki Fark

Mehmet Gürsoy hayatının büyük bir kısmını, on yaşlarında iken taşındığı bu şehirde geçirmiş bir sanatçı. İznik çinisine olduğu kadar Kütahya çinisine de vakıf bir göz ve bir sanatkâr. İki şehrin çinilerini karşılaştırmasını istiyoruz ondan. İki şehrin çinileri arasındaki farkın çok açık olduğunu, Kütahya çinisinin büyük ölçüde bir 'halk sanatı' olarak kaldığını, ilerlemeyip aksine gerilediğini; İznik çini sanatının ise ilerleyip tekâmül ederek saray sanatı haline geldiğini söylüyor şöyle tamamlıyor sözünü: "İznik çini ustaları, adeta imkânsız başarmışlar. Ecdadımız o günün teknolojisi ile bugün bile hala üzerinde araştırmaların devam ettiği, yazıların yazıldığı o canım çinileri ortaya koymuş. İznik'te sarayın desteğı bittikten sonra eski güzel zamanlarını yaşamasa da çini sanatkârları, bir şekilde çiniyi günümüze kadar taşımışlar. Kütahya ise büyük yoklukları, savaşı, işgali yaşamış. Çok gerilemiş ama sanat bütünüyle hiç ölmemiş. O değerli, o güzel insanlar olmasaydı bugün biz olmazdık."

Söz Kütahya çinisine gelmişken, şu anda Kütahya'da otantik geleneksel Kütahya işi çiniliğın yapıp yapılmadığı hakkında yorumunu merak ediyoruz çini üstadının. Kütahya'nın o eski primitif, dokulu, kokulu eserlerinin yapılmadığını üzümlere ifade ediyor ve buna sebep olan şeyin de piyasadaki arz ve talep dengesi olduğunu ifade ediyor: "Üretici ürününü İstanbul pazarında ve sahil kentlerinde değerlendirmek istiyor O nedenle gelen taleplere göre ürün yapıyor. Birkaç kişiyi geçmeyen sanatkâr dışında, Kütahya'da sanat değil, zanaat ağır basıyor."

Klasik Ruhu Bugüne Nasıl Taşındı?

Mehmet Gürsoy'un, işin ehli tarafından da teslim edilen başarısı, çiniyi bugüne taşıyıp yorumlarken klasik olandan ayrılmamasında yatıyor. Öyle ki yorumlayarak ortaya koyduklarını taşıdığı ruh itibarıyla geleneksel İznik çinilerinden ayıramıyorsunuz. Bunun sırrını sorduğumuzda, şimdiye kadar hiçbir İznik çinisini birebir kopya etmediğini hatırlatıyor ve devam



ediyor: "Bana rehber olan birçok kompozisyonu uyguladım, ancak hep kendi yorumumla. Estetiği daha ahenkli bir renk dengesi içinde yakalamaya çalıştım. Baktığınızda gözünüzün yorulmayacağı, içinde haz duyacağınız, dokunduğunuzda size pozitif enerji verecek çini-leri üretmeye çalıştım."

İznik çinisindeki özgün renk tonlarının nasıl yakalandığı konusuna gelince usta sanatçı, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethet-tikten sonra, dünyanın her yerinden hediyeler geldiğini, Çin'den ve Japonya'dan da mavi beyaz porselenlerin hediye edildiğini aktarıyor bu porselenleri beğenen Fatih'in 'Daha güzeli yapıla' diye buyruk verdiğini belirtiyor. Türklerin yaratılan-daki detayı görme yeteneğinin yüksek olduğunu, za-man içinde bizim rengimiz olan türkuazın, çimen yeşili-nin sonra da bir mücevher rengi olan zümrüdün çinideki renklere eklendiğini söylüyor ve şöyle sürdürüyor konuş-masını: "Zümrüt rengi yakalandıktan sonra, 1550'lerde mercan kırmızısı çıkmış ortaya. Ondan önce kırmızı yok çinide; patlıcan moru var, mangan moru var ama kırmızı yok. Farkındaysanız ecdat hep mücevher renklerini seç-miş çinide, süslemede. Mercan ve zümrüdün yanı sıra fi-ruzeyi, lapis, lazuli mavisini seçmiş ve mücevher renk-le-rinin bulunduğu mekanlarda yaşamayı tercih etmişler. Ev-lerinde, camilerinde, saraylarındaki bu mücevher renk-le-rinin verdiği pozitif enerji ile ülkeler, gönüller fethetmişler."

İznik Çinisinin Değeri, Renk ve Ahenkte Gizli

İznik çinisini dünyada değerli kılan bu özellikler sohbetin akışında kendiliğinden ortaya çıkmış oluyor bir bakıma. Mehmet Gürsoy'un, renk ve ahenk konusunda eklediği şu bilgiler de İznik çinisine daha bir alıcı gözle bakmamıza im-kan sağlıyor: "İznik çinisinin ham maddesi yüzde 85 kuvars ile yüzde 15 cam ve kildir. Ecdadımız, göz akı beyazının yani kuvarsın üzerine işlemiş motiflerini. Çünkü bu mü-cevher renkleri en güzel göz akı beyazının üzerinde görü-nür. Tabii renkler, bir estetik, zarafet, ahenk, den-ge ve sükunet içinde var olurlar çini üzerinde. Sa-atlerce izleyebilirsiniz; nice masallar, hikayeler an-latır size. Günümüzde bazı psikologlar bizim eser-lerimizi terapi amaçlı izletiyorlar hastalarına."

Mehmet Gürsoy'un atölyesinde çalışanlar on kişi ile sınırlı. Atölyesinde çalışmak bu sanatı ken-disinden öğrenmek için pek çok kimse olma-sına rağmen kendisi bu sayıyı artırmıyor. Bu du-rumu, atölyede yürütülen faaliyetin maddi kaygı ile ele alınmaması ile açıklıyor ve şunu eklemekten edemiyor: "Bura-sı bir okuldur aynı zamanda. Dün-yanın her yerinden öğrenci ge-lir; Almanya'dan, Japonya'dan, Hollanda'dan... Yani kapımız öğ-renmek isteyen herkese açıktır."



Çini, Mücevherlerin Rengini Sır Altına Gizleme Sanatıdır

Gürsoy, sanatın felsefesine ilişkin bakışını ve yaptığı işe yüklediği anlamı ele veren cümlelerini sıraladığında, bir ustanın ustalığındaki sırrın sadece maharette ve teknik başarıda olmadığını, ahlaki erdemlerle birebir ilgili oldu-ğunu anlıyoruz. Yola çıkarken derdinin güzeli aramak, bulmak ve onu yapmak olduğunu söyleyen usta sanat-çı, "Yaptığım iş, bir gün mutlaka bir anlayanın eline ge-çer, o zaman o kişi yaptığıma bakıp beni eleştirmemeli ve 'yapan ne güzel yapmış' demeli. Çünkü insan güzeldir, insan olmak güzel olmaktır. Bu güzel olan insana güze-li sunmaktır esas olan. Böyle baktığınızda 5 cm'lik minik bir kaseyi de 60 cm'lik dev bir vazoyu da aynı işçilik ka-li-tesi ile yaparsınız."

Mehmet Gürsoy'un çini sanatına ilişkin özgün tanımları var. Bunlardan birini yazının başlığın-da okudunuz. Bir diğerini ise şu cümlelerle ak-tarıyor ve açıyor Gürsoy: "Çini; kıymetli taşların rengini sır altına gizleme sanatıdır. Yani mücev-her renklerini sır altına gizleme sanatıdır. Yüzyıllar boyu bu mücevherler ışıltı durur duvarlarımız-da, mekânlarımızda, camilerde, saraylarda, ko-naklarda ve en son Hakk'a gittiğimiz, defnedildi-ğimiz türbelerde."

Gürsoy, verdiği bir röportajda yüz ya-şına kadar yaşamak istediğini söyle-mişti. Bunu neden istediğini sordu-ğumuzda ise tatlı bir gülümseme eş-li-ğinde şu cevabı alıyoruz: "Yıllar evvel bu atölyeye bir Amerikalı geldi ve 'Ne



bekliyorsunuz bu sanattan daha?’ diye sordu. Ben de ona dedim ki, ‘Ne kadar daha fazla insanın yüreğine girebilirim kendimi o kadar mutlu sayarım. Ama bunun yolu da fazla üretmekten geçer. Fazla üretmek içinde uzun ömür gerekir.’ Mevla’dan dileğim elim ayağım tutar şekilde ömür diledim. Verirse de ne ala vermezse de ne âlâ...”

Peki, UNESCO tarafından 2010 yılında verilen “Yaşayan İnsan Hazinesi” payesi, ona olduğundan farklı bir misyon yüklüyor mu? Gürsoy, genelde sanatçının hayatı boyunca çalıştığını, durmadan çalıştığını, Hakk’a yürüdükten sonra değerlendirildiğini hatırlatıyor ve “Hayattayken böyle bir ödülü almak beni onurlandırdı ama bir o kadar da omuz-

larıma yük bindirdi. Hedefimizde her zaman daha güzele ulaşmak var. Mevla inşallah o görme gözünü bize de bahşeder o zarafeti, yarattığı o güzel renkleri, ahengi daha fazla algılayabiliriz.” diye konuşuyor.

Kayıp ‘Mercan Kırmızısı’nı 4 Asır Sonra Yeniden Keşfetti

Mehmet Gürsoy’un önemli bir özelliği de klasik İznik çinilerinde kullanılan mercan kırmızısını yeniden keşfetmiş olmasıdır. Bu keşif için 10 yıl vakit harcar Gürsoy ve sonunda renge ulaşarak onu tekrar günümüz İznik çinisinin içine yerleştirir. Bu hikayenin özetini anlatmasını istiyoruz Gürsoy’dan, o da bizi kırmayarak şöyle anlatıyor; “Çini ile ilgili yapılan araştırmalar, çalışmalar hep üretilmiş eserler ile ilgili, altyapıyla ilgili hiçbir bilgi ve belge yok. Osmanlı saray arşivlerinde belki var, ama bilinmiyor, bulunmuyor. Bu bizim çok büyük bir eksikliğimiz. Nurhan Atasoy ve Julien Raby 1989 yılında büyük bir araştırma yaptılar; ancak renklerin elde edilişi için gerekli olan kimyasal formül, oranlar hakkında bir malumat, mesele mercan kırmızısı şöyle yapılmış diye bir bilgi yok. Osmanlı’da mercan kırmızısı,

1550-1575 yılları arasında kullanılmış ondan sonra da üretilmemiş. Çünkü mercan kırmızısının sırrını sadece bir usta yakalamış, formülü de hiç kimseye söylemediği için, bilgi kendisi ile beraber toprağa gömülmüş. On iki yıl öncesine kadar durum böyleydi. 1991 yılında âcizane bana nasip oldu mercan rengini bulmak. Mercanla ilgili on yıllık bir araştırmam vardı. On yıl boyunca her fırında kırmızıyı test ediyordum. 1991 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Fakültesi’nde sergi açtığım zaman fakültenin o zamanki dekanı Prof. Nurhan ATA-SOY..... “Evlat bu iş tamamdır, ben basını çağırıyorum,” dedi ve o vesile ile duyurulmuş oldu. Ben 10 yıl mercan kırmızısı üzerinde çalıştım ve test yapa yapa tekrar hayata geçirmiş olduk mercan rengini. Bütün testlerim Amerika’da bir müzede. En büyük takipçim de Amerika’da İndiana Üniversitesi’dir.”

“İznik Çinisi Renklerin Ateşle İmtihanıdır”

Mehmet Gürsoy konuşacak çok şey var. İznik çinisine vakfedilmiş kırk yılın, bitmek tükenmek bilmeyen bir azmin, çini motiflerini bezeyerek geçen binlerce gecenin ve gündüzün, sınırsız bir sabrın, aşkla gerçekleşen bir teslimiyetin küçük bir özeti oldu konuştuklarımız. Böyle ustaların tavsiyeleri de, hatıratları ve eserleri gibi yol gösterici olur düşüncesi ile, yanından ayrılmadan önce, bu sanata ilgi duyan, bu sanatla iş-tigal eden gençlere tavsiyeleri olup olmadığını soruyoruz kendisine. Gürsoy, güzel sanatlar fakültelerinde okuyan resim ve grafik öğrencilerinin mutlaka geleneksel sanatlarımızdan bir tanesini çok iyi öğrenmeleri gerektiğini; çünkü bunun onlara donanım sağlayıp hayatlarını zenginleştireceğini, söyleyerek başlıyor tavsiyelerine. “Bu sanatlarda o kadar ilerleyemeseler de sevsinler en azından” diyor, “Çünkü geleceğe bırakılacak en güzel şey bu sanatlardır.”

Sonra da kulağıımıza küpe olacak cinsten tavsiyelerini sıralarken, sözün yine başladı-ğımız yere geldiğini, böylece sohbet dairesini tamamladığımızı anlıyoruz. Tavsiyelerini zihnimize ve kalbimize kaydederek ayrılıyor Mavi Konak’tan: “Elbette güzelliklere ulaşmak isteyenlerin büyük bir sabır içinde olması gerekir. Sanat uzun süreç isteyen bir hadisedir. Sabır olmadan olmaz. İznik çinisi ise hemen oluveren bir şey değildir. Bir ressam tuvale yağlı boya resmini yapar bitirir, bir heykeltıraş heykelini şekillendirir ve bitirir. Ama İznik çinisi, ateşle imtihanıdır renklerin. Biz o kadar göz nuru döktüğümüz motifleri 900 santigrat derece ateşe veriyoruz. Ateşin oyunudur bu. Bahtımıza ne çıkarsa... Şükür ki Mevla’nın sonsuz yardımı var bize. Mevla diyor ki; “Güzel işlerle uğraşanlar benim makbulümdür.” Allah güzeldir ve güzeli sever. Biz de onun yarattığı güzellikleri çiziyor ve boyuyoruz, ancak asla onunla yarışa girmiyoruz. Sadece yansıtıyor ve ayna tutuyoruz Yaradan’a.”

* Dumlupınar Ün. Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyesi





Sadberk Hanım'ın Büyüleyen Koleksiyonu

Semra ÜNLÜ

Türkiye'nin ilk özel müzesi olarak 1980 yılında kapılarını ziyarete açan Sadberk Hanım Müzesi, merhum Vehbi Koç'un eşi Sadberk Hanım'ın Osmanlı dönemi işlemelerinden oluşan koleksiyonunu "El Emeği Göz Nuru" adlı sergide sanatseverlerin beğenisine sundu. Müzenin koleksiyonunda yer alan Osmanlı dönemine ait yaklaşık 2 bin işleme örneğinden 300 kadarının yer aldığı sergiyi, bu el sanatının tarihi örneklerini ve seyrini bugüne taşıyan serginin küratörlüğünü üstlenen müze müdiresi Hülya Bilgi ile konuştuk.



Takvimler 19 Eylül 1973'ü gösteriyordu. Londra'da bir hastane odasında kaleme alınmış iki sayfalık bir mektup ulaştı Vehbi Koç'un eline. Mektubun altında, bir ömrü birlikte geçirdiği sevgili eşi Sadberk Hanım'ın imzası vardı. Tedavi için gittiği İngiltere'den yazıyordu ve bu satırlar, Sadberk Hanım'ın hayat yoldaşı 'Vehbiciği'ne son mektubuydu. Bir bakıma vasiyetini kaleme aldığı bu mektupta Sadberk Hanım, acısıyla, tatlısıyla birlikte geçirdikleri seneler için Vehbi Bey'e duyduğu minneti dile getiriyor, ona evlatlarını emanet edip helallik veriyor, kendince miras taksiminde bulunuyordu. Vehbi Bey'in içi titreyerek, belki de gözleri buğulanarak okuduğu mektubun son bölümünde bir vasiyette daha bulunuyordu Sadberk Hanım.

Nicedir hayal ettiği müzenin kurulmasını istiyor, "Müze mi yapın, Koç Holding'de kalsın, orada devam etsin." diyor. Zira gelenek ve göreneklere bağlılığıyla tanınan

Sadberk Hanım'ın en büyük hayali, binbir emek ve özenle topladığı Osmanlı dönemine ait işleme ve kıyafetleri, kendi adını taşıyan bir müzede sergilemekti. Türk ekonomisinin lokomotiflerinden Koç Holding'in kurucusu Vehbi Koç, 1973 senesinde vefat eden eşi Sadberk Hanım'ın vasiyetini kaleme aldığı son mektubundaki bu dileğini tam 7 sene sonra yerine getirdi.

Sadberk Hanım'ın Özel Koleksiyonu

Vehbi Koç'un, neredeyse yarım asrı birlikte geçirdiği eşinin anısına kurduğu Sadberk Hanım Müzesi, Türkiye'nin ilk özel müzesi olarak 14 Ekim 1980 tarihinde kapılarını ziyarete açtı. Müze, Sarıyer-Büyükdere'de Azaryan Yalısı olarak adlandırılan yapıda, Sadberk Hanım'ın kişisel koleksiyonunu sergilemek üzere kuruldu. Kurulduğu günden bu yana Osmanlı dönemi işlemelerinin en seçkin örneklerini titizlikle bünyesinde toplamaya özen gösteren Sadberk Hanım Müzesi, zengin bir işleme ko-



leksiyonuna sahip. Sadberk Hanım'ın, müzenin nüvesini teşkil eden koleksiyonunu daha gençlik yıllarından itibaren oluşturmaya başladığını hatırlatalım. Ağırlıklı olarak Osmanlı dönemi kıyafet, işleme, tuğralı gümüş ve porselen gibi eserlerden oluşan bu koleksiyon, zaman içinde hibe ve satın alma yoluyla daha da zenginleştirilmiş.

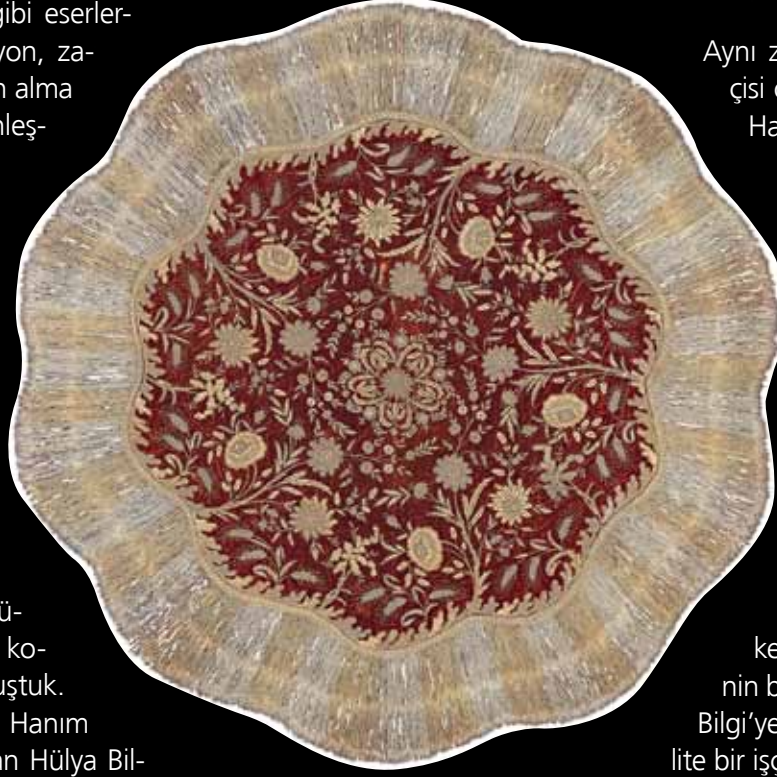
Sadberk Koç'un o çok değerli ve özel koleksiyonu, vasiyeti üzere kurulan Sadberk Hanım Müzesi'nde "El Emeği Göz Nuru" adlı bir sergide sanatseverlerle buluştu. Sarıyer'deki müze- de, serginin küratörlüğünü yapan Hülya Bilgi ile koleksiyon hakkında konuştuk. Aynı zamanda Sadberk Hanım Müzesi'nin müdürü olan Hülya Bilgi, koleksiyonda Osmanlı dönemine ait yaklaşık 2 bin işleme örneği bulunduğunu belirtiyor. Sergide ise bu 2 bin parçanın 300'e yakını ziyaretçilerin beğenisine sunulmuş.

El Emeği Göz Nuru Kataloğu

Vehbi Koç Vakfı Sadberk Hanım Müzesi'nde düzenlenen "El Emeği Göz Nuru" adlı sergi vesilesiyle bir de katalog hazırlanmış. Katalogda, Hülya Bilgi ile birlikte serginin küratörlüğünü üstlenen İdil Zambak'ın imzası var. Bilgi, hazırladıkları katalogda, sergideki 300'e yakın eser içerisinden işleme sanatının en seçkin 167 örneğine yer verdiklerini söylüyor. Sanatseverler, müze koleksiyonundan seçilerek yayımlanan bu eserler sayesinde, Osmanlı dönemi işlemlerinin 17. yy ile 20. yy'lar arasını kapsayan yaklaşık 300 yıllık serüvenini takip etme imkânı bulabiliyor.

Yaklaşık 400 sayfa olarak hazırlanan katalogda; ipek iplik, altın ve gümüş tellerle işli binbir renk ve desene sahip yorgan yüzü, ayna örtüsü, bohça, kavuk örtüsü, yatak takımı, sedir eteği, perde, kadın çantası, mektup çantası, kese, matara, okluk, eyer takımı, yastık yüzü ve oyadan oluşan eserlere yer verilmiş. Tümü Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu'na ait olan bu seçme eserler sayesinde Osmanlı dönemi işlemleri üzerinde 17. yy ile 20. yy. arasında görülen üslup değişimleri ile teknik ve malzeme kullanımı gözler önüne seriliyor. Her eserin ayrıntılı olarak incelendiği katalogda, teknik malzeme ve kompozisyon özelliklerinin yanı sıra işlemlerde kullanılan iplik renkleri, uygun pantone kodları ile birlikte verilmiş. Bunun yanı sıra katalogda, günümüze ulaşan bazı

belgeler, yazılı kaynaklar, minyatürler ile yerli ve yabancı sanatçıların yapmış olduğu resimler de ele alınmış. Osmanlı döneminde işlemeli eşyaların kimler tarafından, nerede ve ne amaçla kullanıldıkları anlatılmış.



Aynı zamanda bir sanat tarihçisi olan Hülya Bilgi, Sadberk Hanım Müzesi'nin, kurulduğu günden itibaren Türk ve Osmanlı yaşamını yansıtan etnografik malzemelerin en seçkin örneklerini bünyesinde toplamaya özen gösterdiğini hatırlıyor. Bunlar içerisinde yer alan işlemeli eser koleksiyonundaki örneklerde Osmanlı Devleti'nin başkenti olan İstanbul etkisinin baskın olduğunu söyleyen Bilgi'ye göre, işlemlerin üst kalite bir işçiliğe sahip olması, büyük çoğunluğunun Osmanlı döneminde saraya yakın yüksek zümreler tarafından kullanıldığını aklı getiriyor.

Metrelerce Kumaş İşleme ile Bezenirmiş

Katalog hakkında bilgi aldıktan sonra Hülya Bilgi'nin refakatinde, katalogla birlikte hazırlık süresi iki yılı bulan "El Emeği Göz Nuru" sergisini geziyoruz. Dolaşırken yüzyıllar öncesine gidiyoruz âdeta. Sadberk Hanım'ın binbir emekle biriktirdiği işlemeli eserler arasında neler yok ki... Sedir örtüsü, perde, yorgan yüzü, yatak örtüsü, seccade, bohça, havlu, çevre, kuşak, peşkir, yağlık denilen peçeteler, kahve örtüsü, gelinlik kızların damatları için hazırladıkları el emeği göz nuru tıraş önlükleri, ayna örtüsü ve işlemlerle bezenmiş, günlük hayata dair daha pek çok obje... Müze sorumlusu Hülya Bilgi'nin, sergiyle ilgili bilgi verirken bize gösterdiği katalogdaki onca eseri yakından görüp de etkilenmemek mümkün değil. İşlemeli eserlerin her biri derin bir sabrın, emeğin ve pek tabii ki göz nurunun ürünü.

Sergiyi gezerken Hülya Bilgi'nin dikkat çektiği bir konu karşısında âdeta ağızımız açık kalıyor. Yolu Eminönü'nde Mahmutpaşa'ya düşenlerin hafızasının bir köşesinde, manifaturacılarıdaki top top kumaşlar vardır. Bir vesile ile de Osmanlı döneminden günümüze kadar gelmiş olan -özellikle de kadın kıyafetlerinde- işleme desenlerini görmüşüzdür. Osmanlı döneminde, kıyafetlerin en etkin aksesuarı olan işlemler top top kumaşlara uygulanmış. Elbiselik metrelerce kumaşın, el emeği göz nuru dökülerek işlemlerle bezendiğini öğrenmek ziyadesiyle şaşırtıyor bizi.



Sergide ayrıca işlemlerin yoğun olarak kullanıldığı Osmanlı evinde günlük hayat ve kahve ikramı, gelin odasında çeyiz sergilemesi, hamam ve berber tıraşı gibi mizansenlere de yer verildiğini görüyoruz. Berber tıraşının anlatıldığı bölümde, deriden ustura kılıflarının bile işlemlerle bezendiği dikkatimizi çekiyor.

Sergiyi gezerken bir yandan da bize refakat eden Hülya Bilgi'nin anlattıklarına kulak veriyoruz. Bilgi, Osmanlı döneminde yaşamın hemen her anında kullanılan zarif işçilikli işlemlerin, giyecek ve kullanılacak eşyadan askeri malzemeye kadar çok geniş bir yelpazede uygulama alanı bulduğunu belirtiyor. Ayrıca işlemenin, Osmanlı dönemi süsleme sanatları içerisinde özel bir yer edindiğini de ifade ediyor. Söylediğine göre, bunda Türklerin gelenek ve görenekleri ile göçebe yaşam tarzının etkisi büyük.

Çok Fonksiyonlu Odaların Süsü

Tarihi kaynaklardan öğrendiğimize göre ister saray, ister konak, isterse sıradan bir ev olsun, Osmanlı ev yaşa-

mında yatak odası, yemek odası, oturma odası gibi farklı kullanıma göre ayrılmış mekânlar yoktu. Genellikle bir oda; yemek zamanı sini ve sofrası nihalesi ile yemek odası, yatma zamanı ise dolaptan çıkarılan yatak ve yorganlarla da yatak odası oluyordu. Aynı zamanda Osmanlı saray ve evlerinde Batı tarzı mobilya bulunmayışı ve ev eşyalarının oldukça sade oluşu, dekorasyonda dokumalara ve yüksek kalitede işlemlere daha çok yer verme gerekliliğini ortaya koymuş. Böylece az ve sade olan ev eşyalarının döşemelerinde dönemin modasını yansıtan, yüksek kalitede işlemeli örtüler kullanılarak zengin bir görünüm elde edilirdi.



Osmanlı döneminde, işlemlerin doğumdan ölüme hemen her alanda insana eşlik etmeleri nedeniyle gerek sarayda gerekse halk arasında genç kızlara erken yaşlardan itibaren el işi yapımının öğretiltiğini söyleyen Hülya Bilgi'ye göre bu beceri, genç kızların yetiştirilmesinin önemli bir parçası olarak görülüyordu. Bilgi, sarayda padişah kadınları ve kızlarının da işleme yaptığını ve bunlar arasında Kanuni Sultan Süleyman'ın hasekisi Hürrem Sultan ve IV. Murad'ın



kızı Kaya Sultan'ın ün saldığını hatırlatıyor. Sadberk Hanım Müzesi'nin sanat tarihçisi müdiresine, "Sergilenen eserler arasında, saraydan günümüze ulaşmış olanlar var mı?" diye soruyoruz. O da, "Yüksek kalitede işlemler var sergide. Hıdiv ailesine ait işlememiz, saraydan çıkan bir de yatak örtümüz mevcut." şeklinde cevaplıyor sorumuzu. Sergilenen işleme örnekleri arasında, geleneksel el işlerine önem veren Sadberk Hanım'ın bizzat kullandığı işleme örnekleri olup olmadığını merak ediyoruz. Koleksiyonda Sadberk Hanım'ın severek kullandığı ve özenle kullanıp muhafaza ettiği pek çok işleme örneği bulunduğunu söyleyen Hülya Bilgi, "Hatta bazılarında V.K. (Vehbi Koç'un kısaltması) işlenmiş. Bundan da işlemeli bu örtünün, bir sünnet yatağı için ödünç verildiğini ve iade ederken karışmaması için bir ucuna V.K. işlenmiş olduğunu anlıyoruz." diyor. Sergilenen işlemeli eserler üzerinde çini motifler göze çarpıyor. Bunu dile getirdiğimizde Hülya Bilgi, Osmanlı'da 17. yy'da üslup birliği olduğunu ifade ederek şu bilgileri veriyor: "Nakkaşhanede desenler çıkıyor ve daha sonra bütün sanat kol-

larına dağılıyordu; çiniye, tezhibe, haliya, dokumaya... Aynı şekilde işlemelerde de kendisini göstermiş bu üslup birliği. Takkeci İbrahim Ağa Camii'ndeki kompozisyonu aynı şekilde bir yorgan yüzünde de görmek mümkün. Koleksiyondaki yorgan yüzü, Takkeci İbrahim Ağa Camii ve Bursa'daki bir mezar taşı üzerinde aynı formdaki kompozisyonu görmek mümkün."



İşleme Kalitesi Yüksek Eserler Hibe Alınıyor

Söyleşimizin başında müze müdiresi Hülya Bilgi, müze koleksiyonunun hibe ve satın alma yoluyla gün geçtikçe zenginleştiğini söylemişti. Satın almalar bir yana, hibe alınan eserleri sormak istiyoruz. Bilgi, "Hibe edilmek istenen her parçayı kabul ediyor musunuz?" sorumuzu, "Malesef her parçayı kabul edemiyoruz. Koleksiyonumuzun konseptine uygun ol-

ması gerekiyor bir kere. Daha çok 19. yüzyıla ait olan ve işleme kalitesi olarak bizimkilere yakın eserleri tercih ediyoruz. Çünkü sergileyebileceğimiz, tamiratını yapabileceğimiz ve gelecek kuşaklara aktarabileceğimiz eserleri seçiyoruz. Bu kriter, bütün eserler için söz konusu."



Sadberk Hanım'ın Türkiye'de henüz koleksiyonculuk ve özel müzecilik anlayışı oturmamışken titizlikle en seçkin parçaları toplaması, müzenin işleme ve kıyafet koleksiyonunun temelini oluşturmuş. Daha sonra müze yönetimine geçen kızı Sevgi Gönül vasıtasıyla daha da geliştirilen koleksiyon, günümüzde de zenginleşmeye devam ediyor.



Hülya Bilgi, yeri gelmişken, müze bünyesinde restorasyonla ilgili sürekli çalışan bir ekibin mevcut olduğunu ifade ediyor. "Eserler burada çok iyi muhafaza ediliyor. Fakat takdir edersiniz ki, tekstil türü eserleri muhafaza etmek çok zor. Yerçekiminin yıpratıcı etkisi sebebiyle sürekli sergilenmemesi, yıprananların işin ehli kişiler tarafından restore edilmesi gerekiyor." diyen Bilgi, müzedeki eserler için bir konservasyon laboratuvarı olduğunu ve burada iki uzmanın çalıştığını söylüyor. Müzenin, deyim yerindeyse mutfağı, hayli kalabalık belli ki...

Tekstil restorasyonu ile uğraşan iki uzman görevlinin yanı sıra, eserlerin envanterlerini, katalog çalışmalarını yürüten sanat tarihçileri de müzede görev yapıyor. Sergiyi gezdikten sonra, müze binasının arka bahçesinde yer alan bir başka yapıya geçiyoruz yine Hülya Bilgi'nin refakatinde. Müzenin deposu olarak kullanılan bu yapıda restorasyon işleri de gerçekleştiriliyor.

Binanın her katındaki odalarda metal dolaplar ve çekmeceler görüyoruz. Sergilenmeyen eserler, bu çekmecelerde özenle korunuyor. Odaların her birinde ayrıca ısı ve nemölçer cihazlar olduğunu da belirtelim. Çekmeceleri tek tek açıp eserlerin nasıl korunduğunu anlatırken Hülya Bilgi'nin gözlerindeki, yaptığı işin heyecanını yıllardır koruduğunu gösteren o ışıltıyı fark ediyoruz. 1988 yılından bu yana Sadberk Ha-





nım Müzesi'nde çalıştığını anlatan Bilgi, eserlerle bire bir çalışmanın hayli keyif verici olduğunu belirtiyor. Bilgi'nin geçen 25 yıla rağmen yitirmediği heyecanı, işine olan bağlılığı ve sevgisi gözlerindeki ışıltıdan okunuyor âdeta.

Depo bölümünü de gezdikten sonra Sadberk Hanım Müzesi'ne veda vakti geliyor. Son olarak Hülya Bilgi'ye yakınlarda başka bir sergi hazırlığında olup olmadıklarını soruyoruz. Kasım ayında arkeolojik eserlerle bir sergi açmayı planladıklarını söyleyen Bilgi, "Müzedeki önemli 100 arkeolojik eserle bir sergi açmak istiyoruz. Eserleri ayrıca bu sergide olduğu gibi bir katalog ile tanıtmak niyetindeyiz." diyor.

Bilgi, müzedeki arkeolojik eserlerin, ünlü bir koleksiyoner olan Hüseyin Kocabaş'a ait olduğu bilgisini de vermeyi ihmal etmiyor. Söylediğine göre, vefatından sonra Kocabaş'ın koleksiyonu, varisleri tarafından satışa çıkarıldı ve Kültür Bakanlığı'nın da onayı ile koleksiyon müzeye intikal ettirildi. Ayrıca arkeoloji bölümünde tutulan Kocabaş koleksiyonuna ait eserlerin yanı sıra yurt dışındaki müzayedelerden alınan birkaç eser daha olduğunu öğreniyoruz.

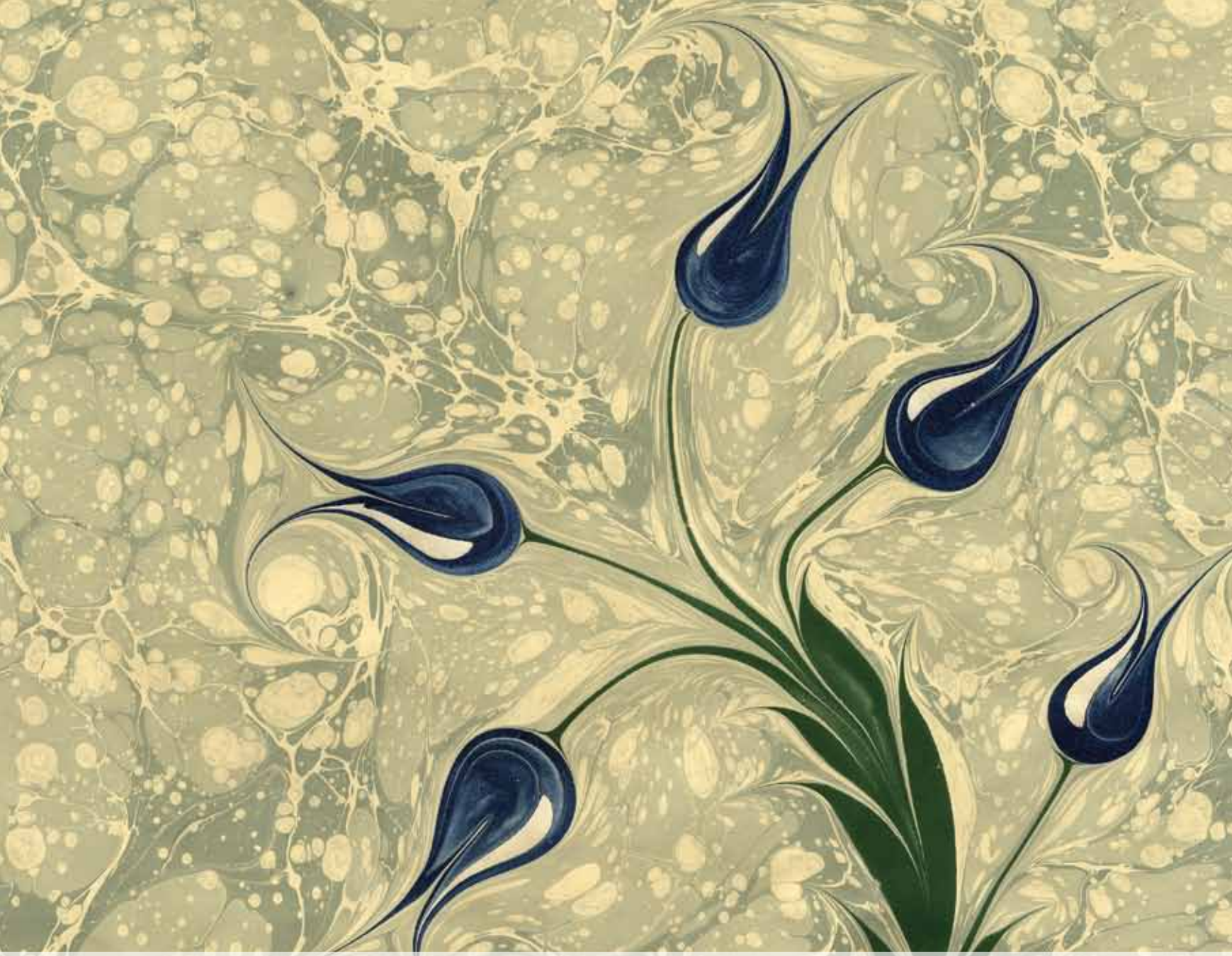
Sergiyi gezip, söyleşimizi tamamladıktan sonra, geleneksel değerlerimizin emin ellerde olduğunu bilmenin huzuruyla Hülya Bilgi'nin yanından ayrılıyor.



Sadreddin Özçimi, Nefesiyle Neye, Çiçekleriyle Tekneye Can Veriyor

Uğur SEZEN

Sadreddin Özçimi, günümüz Türk musikisinin ve klasik Türk ebrusunun usta isimlerinden biri. Kutb-ün Nâyî Niyazi Sayın'dan ney, Alparslan Babaoğlu'ndan da ebru icazeti alan Özçimi, ismiyle müsemma bir gönül insanı. Klasik Türk ebrusunu "gelenek" mevzuunda konuşmak üzere atölyesinin kapılarını açan Özçimi, ebru teknesindeki gibi yeşeren ve çiçeklenen hoş bir sohbetin ardından bir lale, bir menekşe ebrusu ve bir gönül dolusu muhabbetle uğurluyor bizi.



Bazı isimleri anlatırken, başka birkaç isim zikredilir önce. Bir silsile, halkaları birbirine eklenerek günümüze ulaşır ve her bir halka bir isimdir esasında. Eğer ki mevzu sanatsa, bu halkalar ehil insanların birikimi, çilesi ve gayretiyle kemikleşerek, dünyayı saran, tutan ve besleyen bir zincir olur.

Günümüzde, iki eliyle iki farklı silsile zincirini avuçlayan usta bir isim var, Sadreddin Özçimi. Musikişinas, neyzen, ebrucu, tesbih sanatçısı, hâsılı gönül insanı. Kutb-ün Nâyî Niyazi Sayın'dan ney, Alparslan Babaoğlu'ndan da ebru icazetli, derviş meşrep bir usta. Mensubu bulunduğu Türk ebru sanatını, "gelenek" mevzuunda konuşmak, daha doğrusu kendisinden dinlemek üzere Üsküdar'daki atölyesinin kapısını çaldık.

Türk Milletinin Sanata Bakışı Farklı

Sadreddin Hoca, klasik Türk ebrusunun günümüzdeki sahil temsilcilerinden. Fakat sohbetimizin başında gelenekli ebrudan ziyade, "gelenek" mefhumu üzerinde ısrarla duruyor. "Bizim asıl geleneğimiz, sanatı nasıl kabul ettiğimize bağlı." diyerek başlıyor söze ve şöyle devam ediyor:

"Biz Müslüman Türklerin, yüzyıllarca bu topraklarda İslamiyet'i yaşamaya çalışan bir millet olarak, dünya sanat görüşleri arasında farklı bir yapısı var. Biz sanatı, Allah'ın güzelliğini teşhis hususunda bize yardımcı olması için kullanmışız. Gelenek dediğimiz mesele bundan ibarettir."

Fakat Özçimi'ye göre, millet olarak içinde bulunduğumuz durum, kadim medeniyetimizin gelenek anlayışıyla tenakuz halinde. Bilhassa klasik sanatlarda ve bu sanatlarla ilgilenen 'sanatkâr'lar nezdinde bu tenakuzun gözlemlendiğini belirten Özçimi, "Biz bu geleneğin manasını kaybettiğimiz için, klasik sanatlarımıza, sözüm ona 'çağın gereği'ni yamama durumu var. Manevi değerlerini yaşamaya çalışan gençlerimiz dahi işin özündeki bu meseleyi ne hikmetse bir türlü çözemiyor ve kabullenemiyorlar." diyerek asıl kırılma noktasına da temas etmek gerektiğini belirtiyor.

Özçimi'ye göre lisan, tefekkür için elzem bir kurum. Fakat tefekkür için lazım gelen lisanı, yani mefhumları kaybettiğimiz için, gelenekle genç nesil arasında bir kopukluk olduğu kanaatinde.

Özçimi, bu kanaatini, "Geleneği aktaran mefhumlar, ancak lisanımızla anlaşılabilir. Fakat biz lisanımızı, yazımızı kaybetmişiz. Bu boşluk içerisinde bizim o mefhumları düşünebilmemiz, kurgulayabilmemiz ve neticede doğru bir şey anlayabilmemiz çok güç." sözleriyle izah ediyor.

Özçimi'nin Teknesi, Kadîm Lisânı Hafî

Sadreddin Hoca'yı dinelemeye teknesi başında devam ediyoruz. Teknesinin ödünü ayarlarken, sohbetin mecrası da doğal olarak ebrunun geleneğine ve günümüzdeki tatbikata kayıyor. Özçimi, başından geçen ilginç bir hadiseyi anlatıyor, ibret alınsın diye.

Bir gün Özçimi'yi bir genç arar. Halini hatırlarını sorduktan sonra, "Hızlandırılmış ve yoğunlaştırılmış ebru dersi alıp, beş ay içerisinde ebrucu olmak ve çeşitli kurslarda öğretmen olarak para kazanmak istiyorum. Mümkün mü?" diye sorar.

“Burada gaye, ebru sanatıyla bir yere varmak değil.” diyen Özçimi, malum genç özelinde esasında bir anlayış ve algı bozukluğunun tespitini yapıyor. Özelde ebru, genelde ise tüm şubeleriyle sanatın, kişinin ruhunu ve düşünce dünyasını müspet manada bir yere götürdüğü, götürmesi gerektiği fikrinde olan Özçimi, “Üç kuruş para kazanmak için, maddi menfaat uğruna sanat öğrenme gayesiyle yola çıkılmaz. Gelenekte bu yoktur.” diyor; tabii ki telefonun diğer ucundaki genç muhatabını kırmadan, gönlünü alarak, hocalarından gördüğü gibi...

Tesbih Atölyesinde Başlayan Ebru Meşki

Sadreddin Hoca'yı dinlerken, sadece bir neyzeni ve ebrecuyu değil, aslında bir hattatı, bir müzehhibi, bir mimarı dinliyoruz. Yıllar boyunca rahle-i tedrisinde bulunduğu üstatların hem halleri hem de lisanları kendisine o kadar sirayet etmiş ki, müstefit olmamak imkânsız. Bu tedrisatta ehil isimlerden biri de Kutb-ün Nâyî Niyazi Sayın... Büyüklerin, “Talebe hocanın aynasıdır.” sözünden mülhem, Sadreddin Hoca konuşurken Niyazi Hoca'yı duyuyoruz aynı zamanda.

Özçimi, hezarfen yani bin hüner sahibi Niyazi Hoca ile tesbih çalışmalarına devam ederken, usta ebrecu Alparslan Babaoğlu ile tanışır. O günlerde Niyazi Hoca'dan beraber tesbih yapımını öğrenmeye devam etmektedirler. Bu süre zarfında, aynı zamanda ebru sanatçısı olan Niyazi Hoca'nın da gayretleriyle, Özçimi ebruya meyler.

Ödünü ayarladığı teknesine lale ebrusu yapmak üzere zemin battalı atarken, bu sanatı kendisine öğreten Babaoğlu'yla nasıl tanıştığını anlatıyor: “Tesbih dersine Alparslan Bey de gelmeye başlamıştı. Niyazi Hoca'nın yanında tanıştık. Zaten Niyazi Hocamız, sanatın farklı şubeleriyle ilgilenmemiz hususunda bizi hep tembihlerdi. Daha sonra Alparslan Bey'den rica ettim, ebruyu bana öğretmesi için. Allah razı olsun kabul etti ve öğrencisi oldum. 1993 yılında başladık meşke. 1997'de icazetimi verdi ama hocamla irtibatımız hala devam ediyor.”

Bir Sadırda Bin Marifet

Sadreddin Hoca, Babaoğlu ile başlayan ebru meşkleri nihayetinde, günümüzün usta ebru sanatçılarından. Fakat bununla birlikte kıdemli bir neyzen ve musikişinas. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nın ilk mezunlarından olan Özçimi, öğrenciliği esnasında Dr. Nevzad Atlığ tarafından kurulan İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'na neyzen olarak atanır. Mezuniyeti sonrasında ise dönemin Konya Belediye Başkanı Mehmet Keçeciler'in talebiyle Konya Belediyesi bünyesinde Türk Müziği Korosu'nu kurarak gençlere musiki dersleri vermeye başlar. Devamında ise Selçuk Üniversitesi'nde Müzik Eğitim Bölümü'nün kuruluş çalışmalarında bulunur.



Bir ayağı Konya'da olduğu halde bir ayağı hep İstanbul'dadır Özçimi'nin. Çünkü o yıllarda Necdet Yaşar'la birlikte kurdukları İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'nda ney üflemektedir. Bu vesileyle 4 yıl boyunca her hafta İstanbul-Konya arası mekik dokur.

"Allah İsterse Bir Düzgünman Gönderir"

Özçimi, Üsküdar'da Aziz Mahmut Hüdai Hazretleri'nin yanı başında ufak bir daire tutar. Hazret'in türbedarı da, o dönem pek rağbet görmese de, ebru sanatının son mümessillerinden merhum Mustafa Düzgünman'dır. 1990 senesine kadar Düzgünman'a komşu olan, hatta zaman zaman meşhur aktar dükkânına giderek kendisi için yahut Konya'da yaşayan hattatlar için ebrular alan Özçimi, ebru meşkine Düzgünman'dan değil, halefi Babaoğlu'ndan başlar.

Her fırsatta, "Rahmetli Düzgünman'ın hakkını ödememiz mümkün değil." diyerek sözlerine devam eden Özçimi, ebru meşkine o yıllarda başlamadığına aslında çok da pişman değil. "Cenab-ı Hakk'ın elinde tüm bunlar." diyor ve ekliyor: "Üsküdar'daki bekâr evinin bir odası ebru yapmaya müsaitti. Ama o dönemde merhum Düzgünman'dan meşk etmek nasip değilmiş. Zaten kendisi hayattayken ebruya başlasaydım, bir koltuğa iki karpuz sığmaz misali, hem musiki hem ebru yürümeyebilirdi. Çünkü vaktimin büyük bir kısmını ney'e vermek durumundaydım. Merhum Düzgünman'dan sonra bu sanat bitecek sanıyorlardı ama Allah isterse bir Düzgünman gönderir. Alparıslan Hocamızı gönderdiği gibi..."

"Ben Ebruya Aşık Oldum, Düştüm Onun Peşine"

Neyzenliği ve ebruculuğuyla birlikte Sadreddin Özçimi, "Görgülü kuşlar gördüğünü işler." misali, klasik sanatlarımızda üstada riayetini elzem olduğu fikrinde. "Bir mürşid-i kâmil vardır bir de mürşid-i kâzip vardır. Eğer bunu ayırt etmeden, mürşid olsun da ne olursa olsun diyerek mürşid-i kâzibin önüne otursanız siz de kâzip olursunuz." örneğini veren Özçimi, "Gidilen yolun sahih olup olmadığının anlaşılması için hocadan ziyade talebeye bakmak lazım. Çünkü talebe hocanın aynasıdır. Biz, müspet olan şekliyle hocalarımızdan öğrendik. Talebelerimize de o şekilde aktardık. Onlar da yürütüyorlar." diyerek klasik sanatlardaki püf noktayı gösteriyor.

Özçimi, hocaları vesilesiyle, ebrunun tevhid tecellisi olduğunu idrak eden bir sanatçı. Teknesi başında bir ebrucuyu seyreden, sıra sıra atılan boyaların birbirinin üstüne denk geldiğini düşünür. Hâlbuki Özçimi'den öğrendiğimize göre hakikat öyle değil. Teknede bir vahdet var. Zemin battalıyla kaplanan yüzeye düşen her renk, kendisine bir yer açıyor ve suya ulaşıyor. İlk atılan boya da son atılan boya da, zahiren üst üste gibi görünse de, hakikatte suya ulaşıyor...

Hocasının Yolunda, Hocası Gibi...

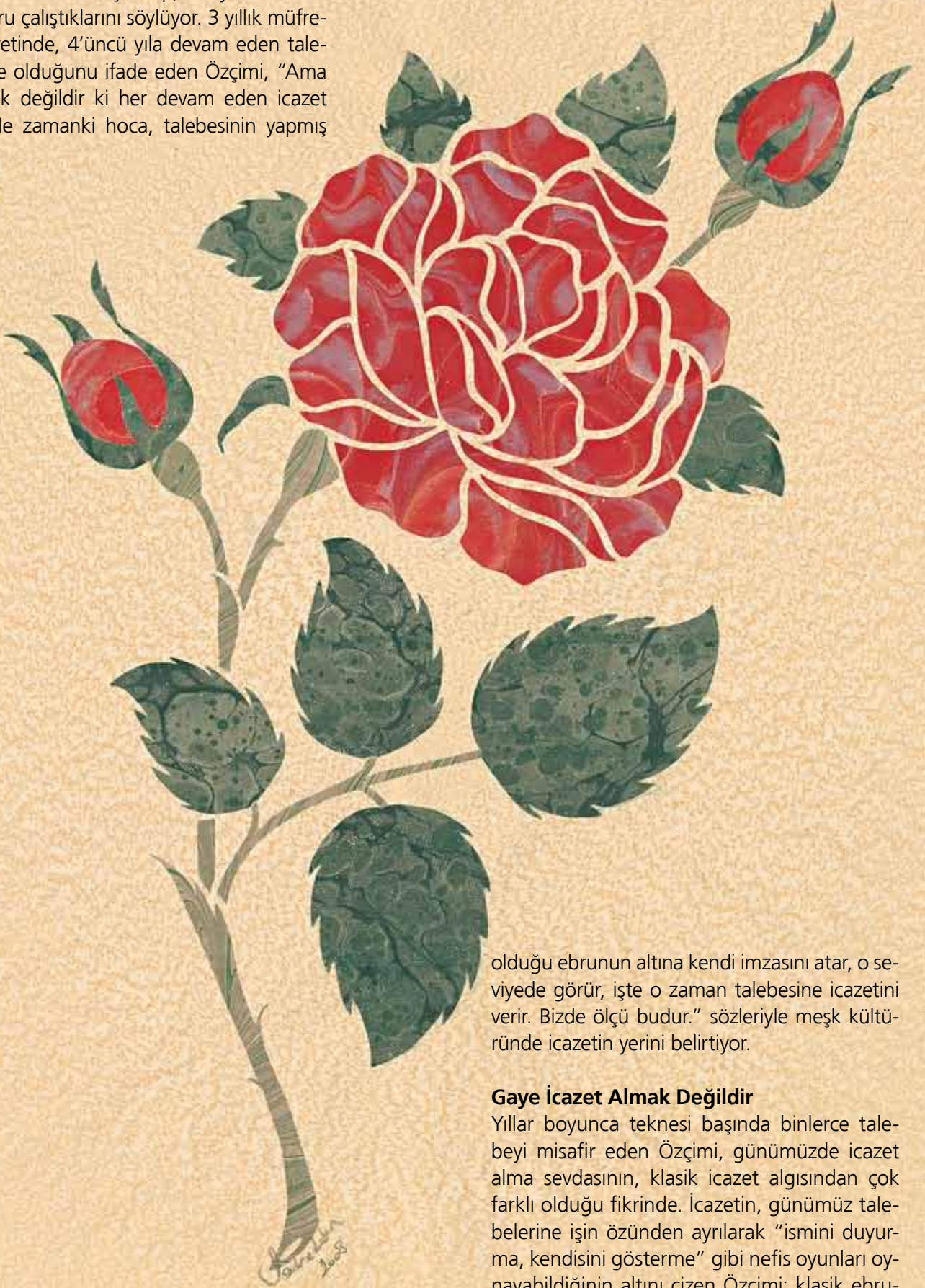
Sadreddin Hoca, Babaoğlu'ndan ebru icazetini alınca 1997 senesinde Konya Destegül Güzel Sanatlar Mektebi'nde, bir yıl sonra da İstanbul'da Hekimoğlu Ali Paşa Camii Uygulamalı Türk-İslam Sanatları Kütüphanesi'nde ebru derslerine başlar. Hocasından gördüğü usul üzere meşklerine devam eden Özçimi'nin teknesinden, yüzlerce ebru sevdalısı geçer. Kimi sebat eder ve mezun olur, kimi ikinci renk boyayı görmeden bırakır fırçayı... Kimileri için bir macera, kimisi içinse bir teslimiyet olan bu süreci şu şekilde anlatıyor Özçimi: "2000'lere kadar sezon başlarında 200 kadar öğrenci müracaat ediyordu. Mülakat neticesinde seçim yapıyorduk. 200 kişi bu vesileyle 50'ye kişiye inerdi. 50'nin 30'u birkaç ay içerisinde eriyip giderdi. Bize 20 kişi kalırdı. Nihayetinde 15 senede 15 öğrenci icazet sahibi oldu."

Mektepte ebru meşkine başlayan kursiyerler için 3 yıllık bir ebru müfredatı varmış. İlk yıl ebru malzemelerini tanıma, ıslah etme ve zemin battalını öğrenmeyle geçiyormuş. Sadreddin Hoca'dan öğrendiğimize göre, selefi Alparıslan Babaoğlu zemin battalına çok ehemmiyet verirmiş. Özçimi de, "Zemin battalı ebrunun temelidir. Eğer onu tam manasıyla öğrenmezseniz, onun üzerine inşa edeceğiniz şeylerde muhakkak defolar olacaktır. Çünkü su üzerindeki boyanın bütün yoğunluklarının her noktasında aynı olması gerekiyor. Bunu öğrenmek için de uzun süreli tâlim gerekiyor." diyerek, müptedi ebru talebesinin ilk yılını anlatıyor.



Bu süreci yılmadan, sebat ederek tamamlayan ebru talebesi, ikinci yıl kadim battal ebru öğrenmeye başlamış. Kadim battal, yazıdaki "Rabbiyessir"ın karşılığıdır. Özçimi'ye göre kadim battal, en iyi neticenin en zor alındığı ebru cinsidir.

Kadim battaldan sonra bülbül yuvası, taraklı ebru ve şal ebruya geçilirmiş. Eğer vakit kalırsa Hatip ebrusunu da meşk edip, son yıl tamamen çiçekli ebru çalıştıklarını söylüyor. 3 yıllık müfredat nihayetinde, 4'üncü yıla devam eden talebelerin de olduğunu ifade eden Özçimi, "Ama bu demek değildir ki her devam eden icazet alacak. Ne zamanki hoca, talebesinin yapmış



olduğu ebrunun altına kendi imzasını atar, o seviyede görür, işte o zaman talebesine icazetini verir. Bizde ölçü budur." sözleriyle meşk kültüründe icazetin yerini belirtiyor.

Gaye İcazet Almak Değildir

Yıllar boyunca teknesi başında binlerce talebeyi misafir eden Özçimi, günümüzde icazet alma sevdasının, klasik icazet algısından çok farklı olduğu fikrinde. İcazetin, günümüz talebelerine işin özünden ayrılarak "ismini duyurma, kendisini gösterme" gibi nefis oyunları oynayabildiğinin altını çizen Özçimi; klasik ebru-



dan hareketle, onda daima bir tevazu olduğunu, kullanılan renklere ve malzemelere bakılarak dahi bu tevazunun tespit edilebileceğini belirtiyor. “Allah’ın gül dalını kesip, ucuna atkuyruğu bağlayıp, topraktan elde ettiği bir rengi üzerinde uğraşa uğraşa islah ederek suyun yüzeyinde yüzdürmek ve o rengin mahfiliğinden istifade etmek.” diyerek ebrunun mahiyetini anlatan Özçimi, ebrucunun da ebruya benzemesi niyetinde...

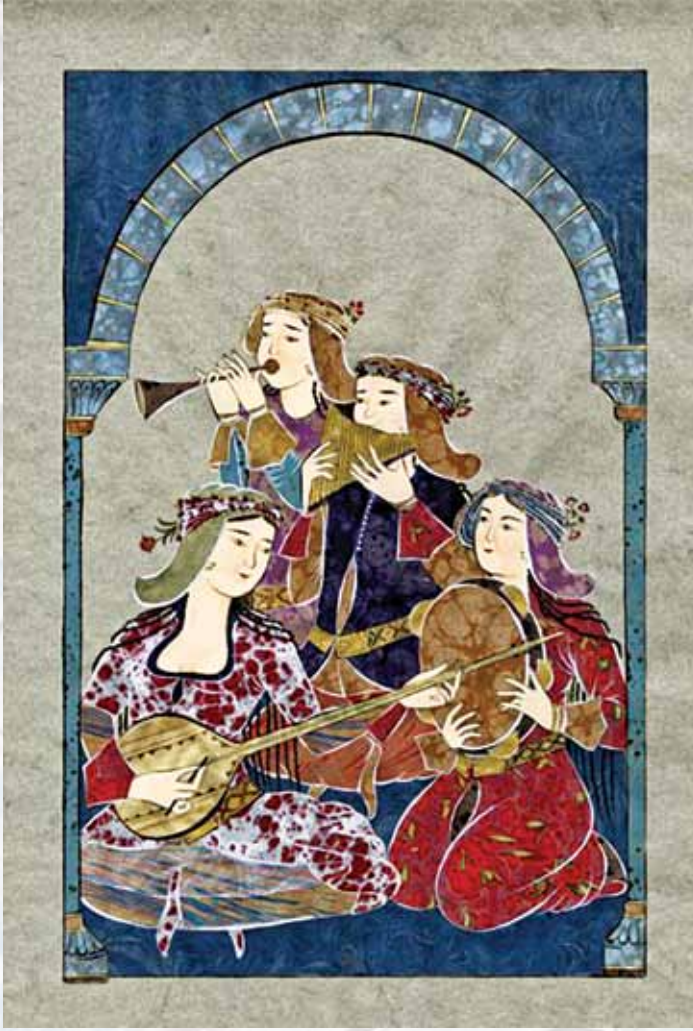
Zaten gerek Destegül Mektebi’nde, gerekse Uygulamalı Türk-İslam Sanatları Kütüphanesi’nde, yakinen biliyoruz ki bu sanatların özü diri bir şekilde yaşamakta. Ve ebru, kişiyi terbiye etmesi için meşk edilmekte. Fakat Sadreddin hoca, günümüzdeki genel algıyı tespit ederken, günümüz sanat anlayışının insanı meşhur etmek, beğenilir hale getirmek kaygısı taşıdığı endişesinde. Dolayısıyla tamamen, nefsi menfi manada besleyen bir hadiseler yumağı oluşuyor. Özçimi bu noktada, hocalarının yazdığı reçeteyi dillendirmeyi de ihmal etmiyor: “Bu işin ruhunu, millet olarak, sanata talip olanlar olarak ne zaman anlamaya başlarsak, işin çehresi o zaman değişecek ve gelenekteki özellikleri o zaman anlayacağız.”

“Seddolunmakla Tekâyâ Kaldırılmaz Zikr-i Hak”

Sanat, insan terbiyesinde kullanılan bir araçtan ibaret olduğu için, tekâmülü de sürekli olarak kemal ocakları olan dergâhlarda olmuş. Şeyh efendi, müptedi bir dervişe, meşk ettiği sanatı aktarırken esasında güzel ahlakı da aktarır. Bütün bunlar, insan ruhunu incelten ve nefsi işlenmeye hazır hale getiren araçlardır. Sadreddin Hoca’nın atölyesinin bulunduğu Üsküdar’da dahi, 60’tan fazla dergâhın varlığı biliniyor. 100 yıl öncesinin nüfusu da göz önünde bulundurulduğunda, her mahalde birkaç tane dergâhın varlığı, ahaliye de olumlu sirayet etmiş. İnsanlar o dergâhlara müntesip olmasalar bile, dervişanın halini görerek klasik sanatlarımızdaki özün ve meşk kültürünün önemini bilirmiş.

Bu nedenle Özçimi’ye göre sanatta gaye çok farklıdır. Ona göre sanatın asıl ve hatta yegâne gayesi Cenab-ı Hakk’a ait güzellikleri tanımak, o güzelliklerden gıdalanabilmek ve bu sayede Cenab-ı Hakla bir ünsiyet kurabilmektir. Bir diğer gaye ise Allah’ın kelamı olan Kur’an-ı Kerim’e hizmettir. Bu nedenle bu sanatların tek bir merkezi işaret ettiğini, şu sözlerle işaret ediyor Özçimi: “Kitap sanatlarımızın, onlara ilaveten mimarimiz ve musikimizin bu güne kadar geliş gayeleri tamamen Kur’an-ı Kerim’e hizmettir. Allah’ın kelamını en güzel şekilde yazmak, o yazıyı en güzel şekilde süslemek, ciltlemek, güzel bir mabette güzel bir sesle güzel bir şekilde okumak. Bütün bu gayelerin hepsi bizdeki sanata bakış açısını doğurmuş.”

Bu noktada bir şeyi de itiraf ediyor Sadreddin Hoca, “Emin Dede’nin yolundan gitmek vardı.” diyerek. “İmkân olsaydı bu sanatların yanına bir de hüsn-i hat koymak isterdim. Hüsn-i hatta devam edemediğim için



bin pişmanım. Ki iki sefer rika yazıyı bitirmiş olduğum halde.” diye ilave ediyor hemen. 1980’lerin başında Konya’da, Halim Özyazıcı Hoca’nın icazetli talebesi Selahattin Hidayetoğlu’ndan meşk etmiş önce. 1986’da ise Dini Musiki Kürsüsü’nde master yaparken Muhittin Serin Hoca’dan bir daha bitirmiş rikayı. Talik yazıya devam edecekken, musiki yoğunluğu müsaade etmemiş.

Sanat Burak’tır

“Sanat Burak’tır.” diyen Özçimi, hüsn-i hat Burak’ına binemese de, ney ve ebru Burak’ının ehil ismi. Sanat Burak’ına binip, kişinin kendi sanat miracına çıkması gerektiğinin fiili temsilcisi. 33 senedir profesyonel olarak ney üfleyen, gözlerimizi güller, sümbüller, karanfillerle şenlendiren Özçimi, sohbetimizin nihayetinde güzel bir lale bir de menekşe ebrusu hediye ederken, “Sanat, bütün şubeleriyle sabır ve sebat meselesidir. Sebat bir istidattır, tâlimle öğrenilecek bir şey değildir. Klasik sanatlarımıza hevesli gençlerimiz, sebat etsinler fakat bunun Allah’ın bir lütfü olduğunu unutmasınlar.” diyor.

Müstefit olduğumuz bir sohbetten müsaade isterken bir elimizden lale bir elimizden de menekşe ebrusu tutuyor. Hakikatte ise ellerimizden tutan Sadreddin Özçimi, Alparslan Babaoğlu, Mustafa Düzgünman, Necmeddin Okyay ve Özbek şeyhi Ethem Efendi... İdrak edebildiğimiz nispette tabii...





Boğaziçi Ressamları ve Oryantalizm

Mukadder Özdemir*

17 ve 18'inci yüzyılda Batı'da Osmanlı'nın tanınmasında, görevleri vesilesi ile İstanbul'a gelirken beraberlerinde ressamı da getiren elçilerin rolü büyüktür. Bu dönem elçileri politikanın ve ticaretin yanı sıra Batı'da sanatı da yönlendirdiler. Hemen her milletten insanın yaşadığı, renkli ve dinamik bir hayatın sürdüğü, arkeoloji ve sanat tarihi bakımından sayısız eserin yükseldiği Osmanlı İstanbul'u, Batılı seyyah ressamlar için bir cazibe merkeziydi. Resimleri ve desenleri ile İstanbul'u Avrupa'ya taşıyan 'Boğaziçi Ressamları', Batı'da o dönemin sosyal yaşamını etkilemesinin yanı sıra, resim tarihine de sayısız İstanbul manzarası bıraktı.



lara hediye edilen veya kayıtsızlık yüzünden kaçırılan eserler bugün Batı müzelerinde belli başlı kıvanç kaynaklarıdır. Bu ortam Osmanlı ülkesinin cazibesini artırıyor, yalnız sanatçılar için değil Batılı biraz varsıl her insanın ilgi alanı oluyordu.

Avrupalı Sanatçıların İstanbul Hayranlığı

Bu yıllarda İstanbul'un Avrupa bölgesi Galata'dan başlayarak Beyoğlu sırtlarına kadar uzanmaya başlıyor ve alternatif kent merkezinin ilk nüvesi oluşuyordu. Pera, Avrupalı nüfusun ve sanatçıların da yaşadığı bir merkez olmuştu. Batılının Osmanlı'yı tanımasında görevle İstanbul'a gelirken beraberlerinde ressamı da getiren elçilerin rolü büyüktür. Bu dönem elçileri politikanın ve ticaretin yanı sıra sanatı da yönlendirdiler.

Doğu'ya olan bu yoğun ilgi Fransa'dan başlasa da en fazla sayıda seyyah ressamın İngiltere'den gelmiş olması muhtemeldir. İngiliz ekolü oryantalistlerinde kırk üçü tanınmış, yüz otuz yedi sanatçının adı geçmektedir.

İstanbul'da çalışan ressamların ve buraya gelen gezginlerin gezi anılarını resimlemek için çizdikleri desenler ülkelerinde baskı yoluyla çoğaltılmıştır. Hazırlanan albümler, "a la Turque" (Türk gibi) kıyafetlere ve göz kamaştıran Oryantal mimariye karşı bir tutku başlatmıştır. Bu dönemde İstanbul'da elçilikte ücretli sanatçılardan Van Mour, Liotard, Hilair, Carrey, Antoine de Favray ve Melling İstanbul'a gelip yerleşen "Boğaziçi Ressamları" olarak anılan güçlü sanatçılardır.



Zonaro

Boğaziçi Ressamları İstanbul'la Ölümsüzleştiler

Osmanlı İmparatorluğunun son yüzyıllarında gerçekleşmiş olan sanat hareketlerini incelemek söz konusu olduğunda Müslüman Doğu'nun, Hristiyan Batı karşısındaki yığın halini ve 19. yüzyıl Osmanlı kültür hayatındaki temel dinamizmin Batılılaşma olarak cereyan ettiğini görüyoruz. Çeşitli bakış açılarına göre çok farklı anlamlar yüklenebilecek olsa da, yapılan resimler Osmanlı'nın bu dönemlerinin tek betimlenmesi olması dolayısıyla da önem arz ederler. Günümüzde üretilen tarihsel filmlerin mekanlarını oluşturan bu resimler İstanbul aşığı bu sanatçıların elinden çıkmıştır. Yazımızın amacı biyografik bilgi vermek olmasa da, İstanbul sevdalısı olan, yaşamlarının önemli bir bölümünü İstanbul'da geçiren hatta hayatını bu şehirde tamamlayan sanatçılara ve önemli eserlerine değinerek onları analım.

Jean Baptiste van Mour, 1699'da geldiği İstanbul'da resmi tabloların yanı sıra yaptığı çok sayıdaki portre ve İstanbul görünüşleri ile ünlenmiş oryantalist bir ressamdır. Fransa Elçisi Comte de Ferriol tarafından İstanbul'a getirilen sanatçı başlangıçta, İstanbul'u ziyaret eden Avrupalıların ülkelerine götürdükleri giysisi resimleri yapmış; daha sonra elçi Ferriol'un isteği üzerine Osmanlı İmparatorluğu'ndaki en ilginç giysileri betimlediği 100 baskılık albümü hazırlamıştır. Bu albümü Paris'te büyük ilgi toplamış; yapıt Almanya, Fransa ve İtalya'da da yayımlanmış; Watteauve, Guardi gibi ünlü ressamlar albümden esinlenerek yapıtlar gerçekleştirmişlerdir.

Van Mour Boğaziçi ve İstanbul görünüşleri de yapmıştır. Yüksek düzeyde Osmanlılar'la ilişki kuran ve Osmanlı yaşamına katılan sanatçının ünü giderek artmış; atölyesi saray adamlarının, elçilerin, memurların, seyyahların uğrak yeri olmuştur.

Zamanının büyük bölümünü kendi zevkine göre Boğaziçi, Marmara, Sarayburnu ve Adalar'ın görünüşlerini yapmaya ayırmıştır. En ilginç tabloları saray törenlerini, elçilerin huzura kabul törenlerini ve ziyafetleri ayrıntılı biçimde belgeleyen resimlerdir. 1726'da "Kralın Akdeniz Ülkelerindeki Sürekli Ressamı" unvanını alan sanatçı 1737'de, İstanbul'da ölmüştür. Van Mour Patrona Halil İsyanı'na da tanık oldu. Patrona Halil'i arkadaşlarıyla betimlediği resim 18. yüzyıl Osmanlı tarihinin en ilginç belgelerinden biridir. Sanatçının İstanbul'la ilgili eserlerinden bazıları "Sarraf, Rum Düğünü, Açık Havada Eğlenen Rumlar, Arnavut Askerlerinin Portresi, Patrona Halil, Padişah, Türk Düğünü, Mevlevi Dervişlerin Yemeği ve Bentler" olarak sayılabilir.

Antoine-Ignace Melling, 1795-1813 arasında İstanbul'da gerçekleştirdiği kent görünüşleriyle ünlüdür. İstanbul resimleriyle ölümsüzleşen ressam Alman asıllıdır. 1795'te İstanbul'a yerleşerek 18 yıl boyunca Sultan III. Selim'in kız kardeşi Hatice Sultan'ın ressamı ve mimarı olarak çalışmış, İstanbul haritalarının yanı sıra kentin panoramik görünüşlerini yapmıştır. Hatice Sultan'la fırtınalı bir aşk yaşadığı da söylenen Melling, İstanbul'da bulunduğu süre içinde kentin yüzlerce suluboya ve guvaş resmini yapmıştır. Doğu'ya karşı duyulan ilginin çok etkin olduğu bu dönemde Paris'e giden Melling, İstanbul resimleriyle ün kazanmış, bir süre sonra XVIII. Louis'nin resmi ressamı olmuştur. Sanatçının İstanbul'a ilişkin yapıtları "İstanbul'da ve Boğaziçi Kıyılarında Resimlerle Bir Gezi" (1969) adlı kitapta yayımlanmıştır. Döneminde efsane olan bu kitap, bir metin cildiyle 48 oymabaskıdan oluşan bir albümü kapsamakta, bu gün de önemli eserler arasında yer almaktadır. Sağlam bir gözlemci olan Melling'in ayrıntıcı üslubu resimlerinin belgesel yönünü güçlendirmiştir.

Jean-Etienne Liotard, I. Mahmut dönemi İstanbul'una gelmiş 1742'de ayrılmıştır. Başkentte kaldığı dört yıl boyunca pek çok portre çalışmasına karşılık İstanbul ile ilgili bir tek manzara resmi vardır. Liotard'ın Doğu 'da geçirdiği yıllar sanatını derinden etkilemiş ve Avrupa'ya dönüşünde Avrupalı kadınları Osmanlı giysileriyle betimlemiştir. Egzotizmin büyük ölçüde düş gücüne dayandığı yıllarda o, çoğunluğun tersine, gerçek Türkler'i otantik giysileri ile betimlemiştir. Uzun yıllar İstanbul'da yaşadığı için, resimlerine yansıyan doğu yüzeysel değildir. O sadece İstanbul'da yaşamakla kalmamış, Osmanlı sanatını incelemiş ve minyatürlere ilgi duymuştur. Ayrıca kocaman sakalından ve Doğu giysilerinden vazgeçemediği için "peintre Turc" adıyla anılmıştır.

Antoine de Favray, kaçırılan Osmanlı kadırgasının iadesi sırasında bu gemiyle İstanbul'a gelmiştir. Dönemin Fransız elçisi sanatçıyı himayesine almış ve elçi için bu olayın anısını yaşatacak bir İstanbul panoraması ve büyük elçinin Sultan III. Osman tarafından kabul edilmesini resimlemiştir; elçinin eşinin Türk giysileri içinde portrelerini yapmıştır. Resimler, giysi ve aksesuarlarının işlenişindeki incelikle dikkati çeker. İstanbul'dan ayrılırken kendinden sonra gelen Fransız elçisine emanet etmiştir.

Oryantalizm Rüzgarları

Oryantalizm genel olarak doğu dünyasını konu alan resim türü olduğundan içinde İstanbul ve Boğaziçi konularını işleyen ve bu geleneği sürdüren pek çok sanatçı barındırmış birlikte anılmaları kaçınılmaz olmuştur. Bu akım gerçekte



Batı ülkelerinde doğup gelişen bir akım olup, özellikle başlangıçta bir bilim dalı olmaktan çok, Avrupa'nın Doğu'ya dönük ilgilerinin tümünü kapsayan bir düşünüş ve davranış biçimidir. Aynı zamanda doğu dünyasını konu alan resim türü Oryantalizm olarak adlandırılmış, bu tür resimler hem batıda hem doğuda bu adla anılmış ve anılmaktadır.

18. yüzyıldaki egzotizm merakı ile bütün Avrupa'ya yayılmış olan ilgi 19. yüzyılda yaşanan siyasi olaylar, ekonomik ilişkiler, bilimsel ve arkeolojik araştırmalar (daha çok yağma amaçlı) ve romantizmin de etkisiyle Avrupa'da bir oryantalizm modasının doğmasına yol açmıştır. Ancak "Boğaziçi Ressamları" olarak tanınan ve 18. yüzyılda İstanbul'a yerleşen bir grup sanatçının dışında Oryantalizm dekoratif bir nitelikten öteye gitmiyordu.



Jean Baptiste Van Mour

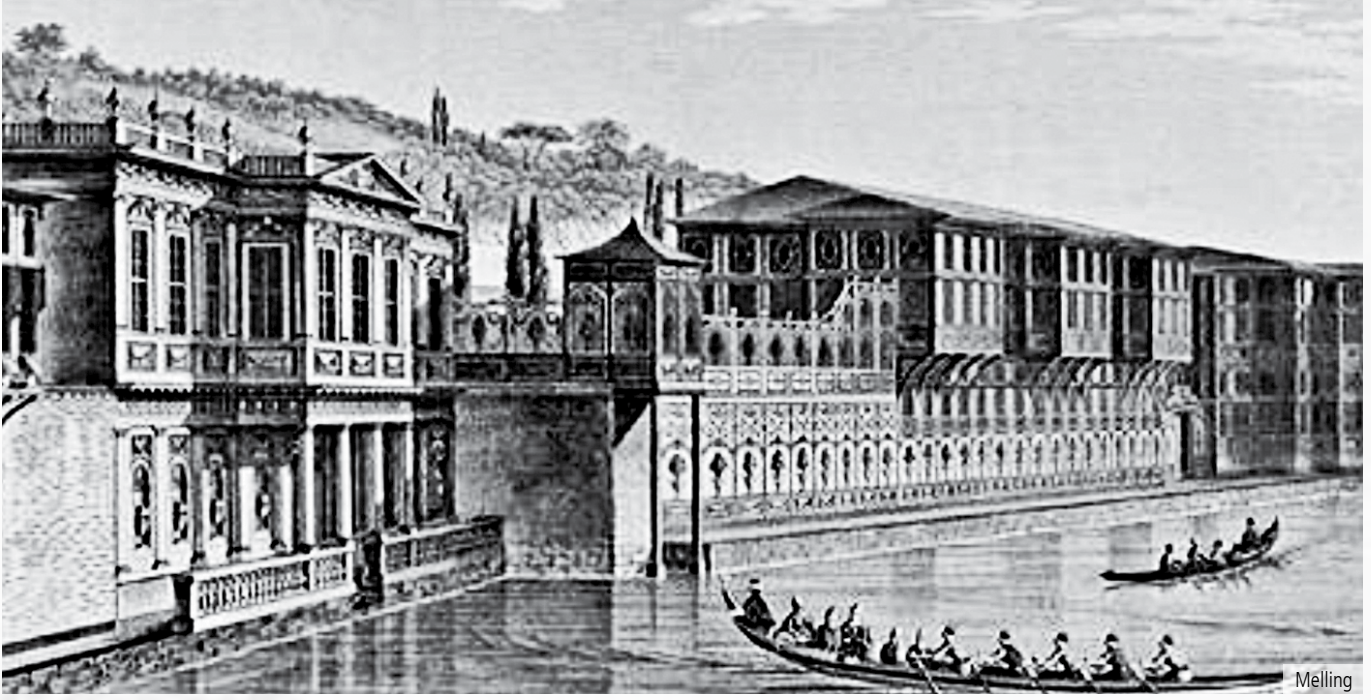
Oryantalizm'in Siyasi ve İdeolojik Amaçları

Bazı kaynaklar oryantalist heyecan ve isteklerin 18. yüzyıldan itibaren Batılıların İslam dünyasının yaşam biçimine duyduğu ilgi ile hızla endüstrileşen batı devletlerinin gerek pazar, gerekse ham madde gereksinimi için açılımlar aramalarından kaynaklandığını yazar. Fransız ve İngilizlerin siyasi ve ticari amaçları onların Mısır ve Kuzey Afrika'da sömürgelere sahip olmasına, Yunan bağımsızlık savaşının son bulmasına, Mısır'da İngiliz desteği altında yarı özerk bir devlet kurulmasına, Osmanlı İmparatorluğu içinde gerçekleştirilen bazı reformlara, Bağdat Demiryolu ve Süveyş Kanalı gibi büyük yatırımlara yol açmıştır. Bütün bu siyasi olaylarda başrolü oynayan Fransa ve İngiltere anlamlı bir biçimde oryantalist resimlerin de başlıca üreticisi olmuştur.

Oryantalizm her ne kadar bir sanat hareketi olarak önem taşıyor olsa da batının doğuya bakış açısının önemli verilerini içinde barındırır. Bu konuda oldukça incelemesi bulunan Edward Said, oryantalizmi Avrupa'nın sömürgeciliğini haklı göstermeye ve sürdürmeye yarayan mekanizmanın bir parçası olarak görür. Gerçekten de bu ilgi yalnızca Doğu'nun büyüüne kapılan edebiyatçıların, ressamların, gezginlerin yarattığı bir düş dünyası olmamalıdır. Amerikalı sanat tarihçisi Prof. Linda Nochlin de oryantalist sanatın siyasi ve ideolojik amaçları hesaba katılmadan doğru anlaşılmayacağı kanısındadır. Nochlin'e göre oryantalist sanat birincisi, erkeğin kadına, ikincisi beyaz ırkın koyu ırka, kıyasla üstün olduğu varsayımına dayanan ideolojik bir temele oturur. Yazara göre bu ideolojinin en karakteristik temsilcisi Gérôme ve onun "Yılan Oynatıcısı" adlı tablosudur.

Oryantalist ressamlar peyzajlar, portreler, hamamlar, harem gibi konuları resimlemişlerdir. Ancak mimari betimlemelerinde sıvası dökülmüş duvarlara, kırık çinilere kadar ayrıntıya girdikleri halde, hiçbir zaman yaşanan güncel olan gerçeği, çalışan işçileri, köylüleri, Kahire ve İstanbul'un sanayileşmiş kesimlerini tablolarına almamışlardır. Çünkü bunun nedeni, "Oryantalistlere göre Şark, tembel insanların yeridir, onlar kendi kültür zenginliklerine bile sahip çıkamazlar, bu nedenle bu pitoresk manzaranın güzelliğini belgeleyen batılı, onu takdir ettiği için bir kez daha Doğu'dan üstün duruma geçer ve onu tüketmeye hak kazanır.

Kendi başına geniş bir alanı olan oryantalizminin bölümlerine girmek derginin ve bu yazının sınırlarının ötesindedir. Ancak ansiklopedik ve bibliyografik bilgiler ile yetinmek de bize fikir vermekten uzaktır. Bazı konuları satırbaşları olarak ele almamız oryantalizmin farklı yönlerinden kaynaklanmaktadır. Örneğin Türk sanatı çalışmalarının bizdeki gelişiminde ve bilim alanında bağımsız bir sanat tarihi disiplini oluşumunda oryantalizm ve Türkoloji etkili olmuştur.



Oryantalist Ressamlar

Oryantalizm her şeyden önce bir Fransız resim türü olmakla birlikte, önce İngilizler, daha sonra da öbür Avrupalılar bu konuya yönelmiş, 1870'lere kadar Fransız ve İngilizler'in tekelinde bulunan oryantalist resim sanatı başka Avrupa ülkelerinin ve Rus sanatçıların da ilgi alanına girmiştir.

Fransa ve İngiltere gibi büyük sömürge imparatorlukları olmayan ülkelerde az sayıda oryantalist ressam yetişmiştir. Bunlardan İtalyan Bello, Zonaro ve Valeri en ünlü sanatçılardır. Ayrıca Maltalı Preziosi, Rus Ayazovski en ünlülerindendir. Bu ressamlar arasında bazıları İstanbul'a olan tutkuları ve Türk resmine sağladıkları katkılarla diğerlerinden ayrılır. Özellikle Preziosi ve Leonardo de Mango, İstanbul'a yerleşip hayatının sonuna kadar bu kentte yaşamışlardır. Aivazovsky resimlerinde büyük bir tutkuyla sevdiği İstanbul'u defalarca kez ele almış, şehre birçok kez gelmiştir. Guillemet İstanbul'da özel desen ve resim akademisi kurması ile önem kazanır. İtalyan ressam Zonaro 1874 yılında İstanbul'da çok sayıda resim üretmiştir. Günümüzde bile onun İstanbul sokak ve satıcılarını betimleyen resimlerinin baskıları, tecimsel dükkanlarda alıcısını beklemektedir. Türkiye'de ise Osman Hamdi Bey, Osmanlı yaşantısını ve tiplerini betimlediği tabloları ve hocası Gerome'un etkisini yansıtan üslubuyla oryantalizmin önde gelen temsilcisidir. Ayvazovski, Chelebovski, Zonaro, Guillemet gibi ressamların çalışma yöntemleri ve resimleri yeni sanat ortamının temel taşlarını oluşturmuş.

Gezgin Oryantalist Ressamların Birkaçı

William Bartlet (Londra 1809, Mort Enmer 1854) Arap yarımadasında kutsal topraklarda bol bol resim ve deseni olan ilk İngiliz sanatçıdır. 1837 yılında Ortadoğu'dan İstanbul'a geldiğinde, şehir coşku ile doluydu. Kendi yazdığı mektuplarından birinde duygularını "Şehir o kadar güzeldi ki, orada rüyada olduğumu düşünüyordum" şeklinde ifade etmektedir.

Sir Frank Brangwyn (Bruges 1867- Sussex 1956); Ömer Hayyam'ın bir baskısı (yayın) için illüstrasyon bir seri gerçekleştirdi. Edvard Lear (Holloway 1812-İtalie 1888) Yakın doğudaki yolculuğunda yedi binden fazla kurşunkalemle eskiz ve suluboyalar gerçekleştirdi, atölyesinde iki bin suluboya tamamladı, değişik formatlarda eskizlerinden üç yüz yağlıboya, yüzden fazla taşbaskı gerçekleştirdi. Kurşunkalemle yaptığı eskizlerden yaptığı peyzajlarda dağlar ve kayalar suluboya da yağlıboya da olsa gerçek şaheserlerdir. İstanbul'dan ve gittiği her yerden pek çok eskiz ve resim yaptı. 1858'de İstanbul'a geldiğini Eyüp'ten yaptığı resimden de anlıyoruz.

John Frederick Lewis (Londres 1805- Walton 1876); Lewis'in resimleri konusunda John Ruskin "Sanat tarihinde asla bulunmayan tamamen bağımsız bir eser" diye yazdı. Babası on üç yaşından beri oğluyla gravür çalıştı. Sonra İstanbul'u izledi ve orada da bir yıl kadar kaldı. Resimleri kozmopolit şehrin insan çeşitliliğini ve camilerin büyüsunü gösteren çağın resimleridir. Kahire'ye gitti ve orada da soylu bir Osmanlı gibi yaşadı. 1850'de Kahire'de son yılını geçirdi. Bugün bile geçerli görünen trasparan bir teknikle harem resimleri gerçekleştirdi. 1851'de büyük bir başarı ve ün ile anıldı.

Arthur Melville East Linton 1855- Witley, Sussex 1904); suluboya tekniğinde açık havada Empresyonist resimler yaptı. Uzun bir doğu seyahatinden sonra Diyarbakır'dan



İstanbul'a doğru yola çıktı. Diyarbakır'a ulaşana kadar başından geçen tehlikeli olayları anlatır.1990'de her yerde çağının ünlüsü olmuştu. Tuval üzerine yağlıboya enteriyör çalışmalar ve açık havada empresyonist suluboyalar çalıştı.

Sir David Wilkie (1785-Denizde ölüm 1841); "Cami Avlusunda İki Türk Kadına Mektup Okuyan Yazar" gibi yağlı boya resimleri günlük hayattan gerçekleştirdi. Yazık ki İstanbul'a kötü bir dönemde Ekim 1840'da vardı.... Wilkie askeri hareket boyunca birçok ay İstanbul'da beklemek zorunda kaldı, çünkü kutsal topraklar erişilmezdi. Mükemmel olduğu düşünölen bazı eserleri bu günlerde boyadı. İstanbul'dan yazdığı "Tanınıp unutulana değęrlerlerinde, bizden çok önce ilerlemiş medeniyetlerinde insan ilişkilerini ve geleneklerini haksızca değęrlendirdiđimiz bu insanlar, bize göre bugün geride kalmış olmalarına rağmen, medeniyetimizin atılım malzemelerinin çoğunu bize verdi." ifadesinden Batı'nın Doğu'ya yaklaşımını eleştirdiği anlaşılmaktadır. Savaşın sonu Wilkie'nin Kudüs'e yolculuğuna devam etmesine izin verdi, dönüş yolculuğunda, Wilkie hastalanıp öldü ve cesedi denize bırakıldı. İstanbul'un birçok desen ve eskizleri ölümünden sonra yayımlandı.

Oryantalizm'in Sonu

1798'de Napoleon'un Mısır seferiyle başlayan ve 1914'te I. Dünya Savaşı ile son bulan Oryantalist resim akımı, aslında belli bir okul oluşturmaz; çünkü bu resimler birbirlerine üslup yönünden çok, tematik bakımdan bağlıdır. Oryantalist konulu resimler 19. yüzyıl boyunca Paris'teki resmi salon sergileri, Londra'daki Kraliyet Akademisi gibi resmi kurumları ve bazı özel galeri sahiplerinin çabalarıyla, uluslar arası sergilerin ve baskı albümlerinin yaygınlaşmasıyla bütün Avrupa ve ABD'de, hatta Yakındoğu ölkelerinde aranmaya başlanmıştır. Endüstri Devrimi'yle ortaya çıkan sanayiciler ve bankerler, oryantalist resimlerin başlıca alıcısı olmuş ve böylece antik koleksiyonlar yeni bir boyuta taşınmıştır; ilk özel koleksiyonculuk da böylece başlamıştır.

Bu resimlerde bir üslup birliğinden söz edilmese de, oryantalist ressamaların pek çoğu genelde dönemlerinin akademik tarzında çalışmaktaydı; dolayısıyla bu resimlerin büyük bir bölümü akademizm gözden düşünce önemini yitirmiş ve ancak 1970'lerden bu yana yeniden ilgi odağı olmuştur. Oryantalizmin son bulmasındaki son etkenlerden biri, turizm ve fotoğrafılığın yaygınlaşması, öbürü ise Doğu ölkelerindeki Batılılaşma hareketlerinin yavaş yavaş pitoresk yaşamı boz-



Jean-Étienne Liotard

maya başlamasıydı. Bu iki olgu Doğu'nun Avrupalılar için gizemini yitirmesine neden olmuştur.

Osmanlı topraklarında eser veren bu büyük ustaların teknikleri ve oluşturdıkları sanat talebi, çağdaş Türk resminin ilk kuşağının yolunu açmakta etkili olmuştur. Osman Hamdi Bey, şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit, Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza; ortaya koydukları büyük performansla fırsat sağlayan saray desteğini, kısmen de olsa bu sanatçıların çalışmalarına borçludur.

Bu yüzyılda Osmanlı sanatının yeni bir evreye girdiği açıktır. Sanatın kendinden çok sanatçı yeni bir dünyaya adım atmıştır. Artık Osmanlı sanatkarı güçlü veya zayıf olsun, Avrupa sanatının içinde mütalaa edilecektir.

*Sanat Eğitimi Uzmanı Emekli Öğr. Gör. **DİPNOTLAR** 1) Necla Aslan, Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul, İstanbul, 1992, 20, 2) Ahmet Mumcu, Eski Eserler Hukuku ve Türkiye, AÜHFD, XXVI, Ankara, 1969, 46, 3) Gerald M. Ackerman, Les Orientalistes de L'ecole Britannique, Paris, 1991, 12 4) Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Z. İnankur, YEM yay. İstanbul, 1997, 1300 5) Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Z. İnankur, YEM yay. İstanbul, 1997, 1196 6) Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Z. İnankur, YEM yay. İstanbul, 1997, 1112 7) Selçuk Mülayım, Sanat Tarihi Metodu, Bilim Teknik Yay. İstanbul, 1994, 120 8) S. Başkan, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim, Ankara, 1997, 16 9) S. Germener-Zeynep İnankur, Oryantalizm ve Türkiye 1989, 18, 19 10) S. Başkan, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim, Ankara 1997, 18 11) İ. Aksüğür Osman Hamdi'ye Çağının Zihniyeti ve Estetik Değerleri Açısından Eleştiren Bir Bakış Yeni Boyut s.21 Mart 1984, 13 12) Z. İnankur Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi C.3, 1390 13) Pelin şahin Tekinlal Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi, Türkler Ans. C15, 449- Z. İnankur, XIX. Yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'a gelen yabancı sanatçılar 1993, 75 14) 1799'da Fransızların Mısır'ı işgal girişiminin İngiliz donanmasının yardımıyla engellenmiş olmasının coşkusu 15) Gerald M. Ackerman, a, g, e, 40 16) Gerald M. Ackerman, Les Orientalistes de L'ecole Britannique, Paris, 1991, 48 17) Gerald M. Ackerman, a, g, e, 169 18) Gerald M. Ackerman, a, g, e, 186 19) Gerald M. Ackerman a, g, e, 216 20) Gerald M. Ackerman a, g, e, 304 21) Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 2 Koleksiyonculuk, Zeynep Rona YEM yayınları, 1997, s. 1034 22) Z. İnankur Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi C.3 s. 1390 23) İlber Ortaylı, Aslında En Kötü Oryantalistler Bizleriz, Sanat Dünyamız sayı 73, 1999 s.7 **KAYNAKLAR** 1) AHMET, Mumcu Eski Eserler Hukuku ve Türkiye, AÜHFD XXVI, Ankara, 1969 2) AKSÜĞÜR, İpek, "Osman Hamdi'ye Çağının Zihniyeti ve Estetik Değerleri Açısından Eleştiren Bir Bakış" Yeni Boyut, Sayı 21, Mart 1984 3) ASLAN, Necla Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul, 1992 4) BAşKAN, Seyfi, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim, Ankara, 1997 5) Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Z. İnankur YEM Yay. İstanbul, 1997 6) GERALD, M. Ackerman, Les Orientalistes de L'ecole Britannique, Paris, 1991 7) GERMENER, S.- İNANKUR, Oryantalizm ve Türkiye, 1989 8) MÜLAYİM, Selçuk, Sanat Tşrihi Metodu, Bilim Sanat Yay. İstanbul, 1994 9) TEKİNALP şAHİN, Pelin, Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi, Türkler Ansiklopedisi, Cilt 15



Melling



Gümüş, Ateşle Buluşunca...

Fatma YAVUZ

Gümüş işleme sanatı büyük bir sabır, dikkat, yaratıcılık isteyen, yorucu ve uzun aşamalardan sonra ortaya çıkan eserler karşısında, insanda hayranlık duygusu uyandıran, zarafetiyle ün yapmış el sanatlarımızdan biridir. Tümüyle el işçiliğine dayanan bu sanatla, külçe halinde olan gümüş ateşle buluştuğunda, hünerli ustaların ellerinde can bulup birbirinden güzel eşyalara dönüşüyor. En eski el sanatlarımızdan olan gümüş işleme sanatını, bu sanatın İstanbul'daki önemli ustalarından Mıgır Helvacıoğlu' ile konuştuk.

Medeniyetlerin beşiği Anadolu'nun en ışıltılı sanatlarından gümüş işleme sanatı. Gümüşten yapılmış objeler, hünerli ustaların ellerinde zengin işçiliği ile hem göze hem de gönle hitap eden, her biri başlı başına bir sanat eseri olan eşyalara dönüşür. Her aşamasında yapanın ustalığını konuşturduğu gümüş işlemeciliği, asırlardır bu topraklar üzerinde yaşayan insanlar için önemini ve değerini korumuş, günümüze de üstün zevk anlayışının örnekleri olan eserlerin kalmasını sağlamıştır.

Evlerin en güzel köşelerini süslemiş gümüş bir şamdan, gümüş bir şekerlik, en özel konuklara izzet-i ikramda bulunurken kullanılan gümüş yemek takımları, çay tepsileri... Kimi zaman insanların birbirlerine hediye ettiği nadide parçalar olup dostlukları pekiştirmiş, kimi zaman da leziz yiyecek ve içeceklerin sunulduğu kap olup misafirlere verilen değer perçinlemişler.

Mıgır Helvacıoğlu da, günümüzde bu sanatı icra eden az sayıdaki ustalardan biri. Usta-sı gibi ilgilisi ve alıcısının da az olduğu gümüş işlemeciliğini, yaşanan zorluklara rağmen ayakta tutmaya çalışan, deyim yerindeyse işine aşkla bağlı bir usta... Kapalı Çarşı civarında bulunan Kalcılar Han'daki küçük atölyesinde kendisini ziyaret ettik. Atölyesinde birbirinden güzel gümüş objelere imza atan Helvacıoğlu bu mesleğe emek vermeye başlayalı neredeyse 30 yıl olmuş. Babasının mesleğini babasının ocağında sürdürenlerden biri o; çünkü babasının da ömrünün 65 yılı da bu atölyede geçmiş. 'Baba yadigârı' dediği ve babasının da ustaları olan Mike ve Churchill ustayla birlikte çalışan Helvacıoğlu, mesleğin sıkıntılı bir dönemden geçtiğini ancak umudunu hiçbir zaman yitirmediğini söylüyor sohbetin başında.

Anlattığına göre, daha 15 yaşındayken gümüş işleme sanatına merak salmış; ancak dört sene sonra oturabilmiş tezgâhın başına. Bu dört seneyi de babasını ve diğer ustalarını izleyerek geçirmiş. "Bu meslek merak, sabır ve dikkat işidir ancak iki ustam gibi olabilmem için 20 sene daha lazım" diyor gülümseyerek.

"Osmanlı Bize Zengin Bir Miras Bırakmış"

Genelde Osmanlı ve Selçuklu desenlerini kopya ederek çalışan Helvacıoğlu, tavan şamdanlar, şekerlikler, sahanlar, gondollar, hamam tasları, servis tabakları gibi ev aksesuarları üzerine uzmanlaştığını, eserlerinde geleneksel çizgiden uzaklaşmadığını söylüyor. Bunu da gümüş işçiliğinde, hem Anadolu'da hem İstanbul'da Osmanlı'dan miras kalan en zarif sanat örneklerinin bulunmasıyla açıklıyor. Özellikle Lale Dönemi'nde gümüş işleme sanatının, verilen eserlerle zirveye çıktığını belirten Helvacıoğlu, "Bu dönemde, Selçuklulardan kalma eserler kopya edilirken, Osmanlı ustaları ürettikleriyle bizim mesleğin özünü oluşturmuş" diye aktarıyor. Osmanlı eserlerinde kullanılan tekniğin kakma sanatı olduğunu, bu tekniğin özelliğinin ise yapılan nesneye üç boyutluluk kattığını belirten Usta, "Kakma kalemle yapılacak olan desen, dokusuyla beraber işlenir. O yüzden başka milletler Osmanlı sanat eserlerini çok beğenirler. Çünkü yüzeysel değildir, eser her tarafından görebileceğin, hissedebileceğin bir dokuyla işlenmiştir. Bende babamdan öğrendiğim bu mesleği aynı işçilikle yıllardır yaşatmaya çalışıyorum" diyor.

"Bu İş Aşk İşidir"

Sanatına büyük bir aşk duyduğunu, mesleklerinin keyfi kadar zahmeti de olduğunu söylüyor. Bir sanatkârın, ortaya koyduğu eserin maddi değerinden çok kişiye verdiği mesleki hazı önemsemesi gerekiyor ona göre. Bunu şu cümlelerle açıklıyor: "Bana sorsanız ben hiç birine maddi bir değer biçmem. Benim için önemli olan bir sanatkârın arkasında kendi emeği olan bir parça bırakabilmek. Düşünsenize, babamın ilk yaptığı şekerlik hâlâ birisinin evini süslüyor."

Usta sanatkâr, Osmanlı Devleti'nin sanata ve sanatçıya verdiği önemin ve o dönemde ortaya konan yetkin eserlerin, gümüş işlemeciliğini bu noktalara getirdiğini düşünüyor. Ona göre, bu söylediğinin yanı sıra meslekteki en büyük avantajlarından

biri de Anadolu topraklarının hemen her köşesinde tarihi bir yapı bulunması: "Bugün hala Topkapı Sarayı'ndaki bir eserin önünde saygıyla duruyoruz. Bizim de tek amacımız bu eserlerin sadece tarihi mekânlarımızla sınırlı kalmaması, üretilen eserlerin sadece müzelerde kalmaması için çalışmak."

"Gümüş Ateşle Buluşunca..."

Mıgır Usta, sert bir metalin sanat eseri haline dönüşmesinin uzun bir süreç olduğunu söylüyor ve gümüş külçenin zarif bir eşyaya dönüşürken geçirdiği uzun ve zahmetli süreci şu cümlelerle özetliyor: "999 ayar olan bir kilo has gümüşün içine 111 gr. bakır karıştırdıktan sonra 900 ayara dönüştürdüğümüz karışımı bin 200 derecede potalarda eriterek levha haline getiririz. Elde ettiğimiz metal levhayı tavlama dediğimiz teknikle yaklaşık 800 derecede tekrar ısıtıp hafif de beyazlaştırırız. Levhayı çekiç ve örsle döverek istenilen forma sok-



tuktan sonra, üzerine ne doku işlenecekse onu elde çizer, kakma kalem dediğimiz kalemlerle kabartırız. Bu işlemden sonra üzerini asitle temizleyip levhanın diğer tarafına geçip orayı işleriz. Yani son dokuyu. En son desen ortaya çıktıktan sonra asitle genel bir temizlik yapar, cila beziyle parlatırız."

Gümüş işçiliğinin maharetli ustası, bu süreçte metalin cilvesini ise şu sözlerle aktarıyor: "Öncelikle siz ne yaparsanız yapın, metal istediği olur. Çünkü metal soğukken başka, sıcakken başka dokudadır. Gümüş ateş ile buluştuktan sonra siz değil o sizi yönlendirir"

"Geçim Kaygısı Sanatın Önüne Geçmemeli"

Usta sanatçı, günümüzde el sanatlarına verilen değerlerin git gide azaldığından yakınırken, mesleklerinde sancılı bir dönemden geçtiklerini dile getiriyor. Helvacıoğlu, meslekte yaşadıkları en büyük problemin çırak yetişmemesi olduğunu, durumun böyle gitmesi halinde gümüş işçiliğinin yirmi yıl sonra tamamen biteceğini düşünüyor. Sayılarının her geçen gün daha da azaldığını söyleyen sanatkar, başta İstanbul olmak üzere, Kahramanmaraş, Hatay, Gaziantep'teki birçok eski ustanın bile çırak yetiştiremediği için atölyelerini kapattıklarını belirtiyor.

Sanatı, bugün bu çıkmaza sürükleyen nedenlerden birinin de insanların geçim kaygısının olduğunu düşünen sanatçı, "Bir sanatkarın aldığı değer tabii ki çok önemlidir ancak hayatını idame ettirebilmek, atölyeyi ayakta tutabilmek de önemlidir bana göre. Bir sanatçı yarınını düşünerek vaktini harcarsa, hissettiği duygularını tam olarak sanatına yansıtamaz" diyor. Az sayıda aldıkları siparişler ile atölyelerini ayakta tutmaya çalıştıklarını söyleyen usta sanatçı, alıcılara pahalı geldiği için düzenli olarak bir satıcıya ürün veremediklerini, onların da fabrikasyon ürünlere yöneldiklerini ifade ediyor. Tarihi yapıların her bir köşesinde olan süs-





Mıgır HELVACIOĞLU

leme motifleri üzerine çalışarak sanatı ileriye taşımak için çaba verdiklerini söyleyen Mıgır Usta, el işçiliğine dayanan sanatlara sahip çıkmamanın aynı zamanda tarihe de sahip çıkmamak anlamına geldiğini düşünüyor.

“Her Şeye Rağmen Umutluyum”

Meslekte yaşanan sıkıntılar nedeniyle sayılarının her geçen gün azaldığından yakınan Helvacıoğlu'na göre, gü-müşle yapılan diğer el sanatlarında da durum farklı de-ğil. Söz gelimi ince ve yorucu el işçiliğiyle bilinen “Telka-ri” ile Sivas’a has özel bir işlemecilik olan “Savat”ı ya-şatan ustaların yok denecek kadar azaldığını belirtiyor.

Helvacıoğlu, bugün yenilerinin yapılamamasından öte, geçmişte kullanılan birçok telkari yapımı ev eşyasını par-latacak ustaların da kalmadığını, çünkü parlatma işle-mi-nin başka bir meziyet, başka bir ustalık olduğunu söylü-yor ve ekliyor: “Telkari ustası kalmadığı gibi telkari ürün de kalmadı. Bırakın onu, metal levhayı istenen ölçüde çekikle döverek yapan dövgü ustalarının kullandıkları örsü yapacak ustalar bile kalmadı. Böyle giderse, gele-cek nesillere telkariyi ancak bir fotoğrafta gösterebilece-ğiz.” diye anlatıyor üzülen.

Bu söylediklerini aynı üzgün ve umutsuz bakışlarla dinle-miş olmalıyız ki Mıgır Usta, bizi teselli etmek ister gibi, el işçiliğine dayanan bu tarz mesleklerin yok olmama-sı için daha fazla neler yapılabileceğinin artık ko-nuşulması gerektiğinin altını çiziyor ve şöyle diyor: “Her şeye rağmen içimde hep umut taşıyorum tabii. Son kertede bu mesleğin hiçbir zaman bütünüyle bitmeyeceğine, sadece sancılı bir dönemden geçildiği-ne inanıyorum. Çünkü bu bizim tarihi-miz ve biz yaşadığımız sürece tarihimi-ze sahip çıkmaya devam edeceğiz.”

İçimize serinleten bu umutlu cümle-lerden sonra, İSMEK gibi kurumların açmış oldukları kurslarla el sanatları-mızın tekrar gündeme geldiğini, eski günlerine kavuşabilmesi için alt yapı-nın oluşmasında büyük katkı sağladığına inandığı da ekliyor sözlerine.





Nusret Çolpan, Cennet'te Sergi Açtı!

Hamza ASLAN

Bazen sanatçı, müntesibi olduğu sanat sayesinde yer eder gönüllere. Bazen, sadece gülen yüzü yeter gönüllere nakşolmasına. Usta minyatürcü Nusret Çolpan, sanatkarlığı ve her daim gülen yüzünün yanı sıra, ağabeyliği ile de kazındı hafızalarımıza. Ömrünü, İstanbul'u İstanbul ile süslemeye ve hocası Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver gibi klasik sanatlarımızın ihyasına adadı. Cennet Kültür ve Sanat Merkezi'nde açılan "Sefer-i Irakeyn / Nusret Çolpan Retrospektifi", hem Çolpan'ın yakın arkadaşları ile minyatür sevdalılarını bir araya getirdi, hem de minyatürün gülen yüzünü bir daha anmamıza vesile oldu.



"Her ölüm erken ölümdür." der şair. Fakat kelâm-ı kibar dan mülhem, iyi insanlar ölmezler; iyi atlara binip giderler. Arkalarında, takvim yapraklarına bakıldığında hacimli gibi gözükmese de, hakikatte dolu dolu bir ömür bırakırlar. Kısa addedilen ömürleri, geride kalanları mamur etmeye yeter; elan yetiyor da...

Nusret Çolpan, 2008 senesinde aramızdan ayrıldığında henüz 56 yaşında ve hayatının en renkli yıllarındaydı. Onunla birlikte, biz de hayatımızın en renkli yıllarını yaşıyorduk esasında. Birçoğumuz, mesela Süheyl Ünver Üstad'ı onun sohbetleriyle tanımiştık. Dolayısıyla klasik sanatlarımızla ve Ünver özelinde İstanbulla, kabımız miktarınca dolmamıza Çolpan hoca vesile olmuştu. Fakat yine de "Her ölüm erken ölümdür." dedirterek, 2008'in Mayıs'ında gitti.

"İstanbul aşığı bir Nusret geçti / Bir geldi, pir gitti / Yüzünde bir tebessüm vardı, / Eli fırça tutuyordu, giderken." Semih İrteş

"Benimle İstanbul'a Geliyorsun!"

Nusret Çolpan'ın resim kabiliyeti, çocukluk yıllarından beri dikkatleri üzerine çeker. O yıllarda, doğduğu şehir olan Balıkesir'de yaşıyordu henüz. Esnaf bir ailenin çocuğudur ve her esnaf çocuğu gibi o da okuldan arta kalan zamanlarda ailesine yardım eder. Fırsat buldukça da resim defterini açar, camiler, çeşmeler, vapurlar yapar. Biriktirdiği kartpostalları inceleyerek, birkaç santimetrekairelik tahta kaşıklara, muazzam İstanbul camilerini, saraylarını, tarihi mekânları fotoğraf netliğinde çizer. Ki henüz yaşı 20 dahi olmamıştır.



Bir gün, dayısı Ali Öztaylan, yeğeni Nusret'in bu kabiliyetinden Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'i bir vesileyle haberdar eder. Ünver, bu gencin resme karşı kabiliyetli olduğunu duyunca, çalışmalarından birkaç örnek görmek ister. Genç Nusret, yaptığı resimleri Ünver'e arz edince şu cevabı alır: "Tamam bırak kalem, sen benimle İstanbul'a geliyorsun!"

Süheyl Ünver Üstad, hem klasik sanatlarımızın ihyası için, hem de bu sanatları icra eden birçok sanatkar için ehil bir isimdir. Minyatür, tezhip, ebru ve hat gibi sanatları canlandırması, bunlarla birlikte tıp doktorluğu ve araştırmacılığıyla, bast-ı zaman mefhumunu şahsında somutlaştırmıştır. Ünver, ihyası için çaba harcadığı disiplinlerde sanatçı da yetiştirmiştir. Bu nasipli isimlerden biri de Nusret Çolpan'dır.

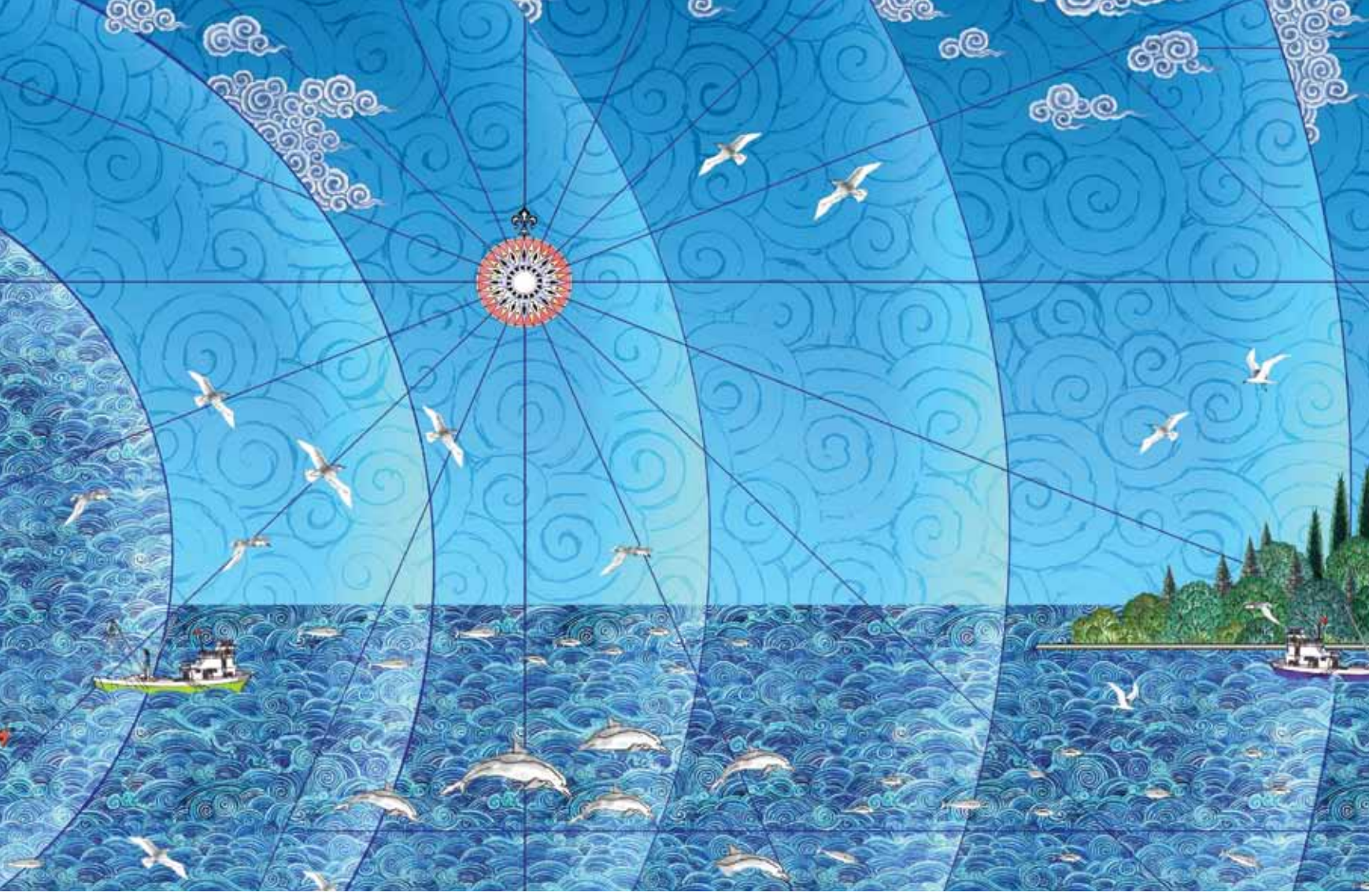
Çolpan, İstanbul'a resim öğrenmek için geldiğinde, aslında Ünver ona bambaşka kapılar açmak üzeredir. Evvela, yarım kalan tahsiline devam etmesi gerektiğini belirtir ve 20 yaşından sonra, Azade Akar hocanın da desteğiyle Zincirlikuyu Meslek Lisesi'ne kaydolmasını sağlar. Sayılı gün çabuk geçer demişler, lise biter fakat Ünver'in himmetleri bitmez. Çolpan'ın çizime karşı kabiliyetini bildiği gibi, içinde bulunulan yılların gerekliliklerini de çok iyi bilen Ünver, "Okumalısın. Yoksa senin bu yeteneğini kullanırlar!" diyerek, Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ne yazdırır. Aynı zamanda Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Süheyl Ünver Nakkaşhanesi'nde de tezyini sanatlarda meşklere devam etmektedirler.

Rüyalarının Şehrini Nakşetti

İstanbul, mübalağasız bir şekilde Nusret Çolpan'ın rüyalarının şehridir. Balıkesir'de ilk gençlik yıllarından itibaren yaptığı İstanbul karalamaları, yolunu Süheyl Ünver ve Nakkaşhane'deki tezyini sanatlar dersleri ile birleştiren, yetkin bir "şehir" minyatürcüsü olmak için ilk adımı atmış olur. Nakkaşhane'de Ünver'in öncülüğünde ve Azade Akar'ın yakın alakası ile tezyini sanatlarda el maharetini geliştiren Çolpan, Balıkesir yıllarından beri içinde büyüttüğü İstanbul sevdası ile mimarlık birikimini, bir fırçanın ucunda mezcetmek üzeredir.

Türkiye'nin 70'li yıllarda geçirdiği buhranlı günler, üniversite eğitimlerinin de aksamasına neden olur. Dersler iptal edilir, sınavlar yapılmaz, öğrenciler okula almaz... Nusret Çolpan da soluğu, restorasyonu yapılan Sultanahmet Camii'nin kubbe ve minarelerinde alır. Uzun uzun şehri seyrederek yukarıdan. Topkapı Sarayı'nı, Ayasofya'yı ve Boğaz'ı... Hatta dostu Nakkaş Semih İrteş'e, "Rüyalarımnda İstanbul'un üzerinde uçuyorum Semih." dediği ve bu macerayı detaylarıyla anlattığı bile olur.

Bu rüyalar, bir hülyanın gerçekleşmesinin ilk müjdeleliydi belki de... Çolpan, "Fatih'in Öfkesi" isimli klasik minyatür eserini bu yıllarda yapar. Süheyl Ünver tarafından icazet habercisi olan bu minyatür, İstanbul'u, Fatih'i, denizi ve tarihi, bir fırçanın üzerinden mezcetmiştir artık... Tıpkı asırlar öncesinde, meşhur sanatçı Matrakçı Nasuh'un minyatürleri gibi...



Bayrağı, Matrakçı'dan Devraldı

Yıldız Teknik Üniversitesi'nden mimar olarak mezun olan Çolpan, şehirlere ve binalara olan ilgisini, minyatürlerine ustalıkla yansıtmıştır. Kanuni Sultan Süleyman devrinin meşhur minyatürcüsü Matrakçı Nasuh'tan çok etkilendiğini ve istifade ettiğini belirten Çolpan, "20. yy'da Matrakçı yaşasaydı ne çizerdi?" sorusunu kendine sorar evvela. Şehirleri ve mimarlığı benimseyen Çolpan, "Onlar, kendi yaşadıkları dönemleri tasvir ettiler. Dolayısıyla ben de yaşadığım dönemi konu edinmeliyim." der ve yine Matrakçı gibi dünyanın birçok şehri- ni çizmeye başlar. Katıldığı Ordu-yu Humayun seferle- rinde, Doğu'nun ve Batı'nın birçok şehri- ni çizen ve esa- sında tarihe kaydeden Matrakçı, bu yönüyle Çolpan'a örnek olur.

Matrakçı, Çolpan'ın sanat hayatında bir kilometre ta- şıdır. Şehirleri en güzel anlatan yönden bir bakışla res- meden Matrakçı, Çolpan'ın mimar ve şehir sevdalısı ya- nına etki eder. Gençlik yıllarından beri zaten İstanbul üzerine karalamalar yapan Çolpan, Nasuh'tan aldığı il- hamla ve Mimarlık Fakültesi birikimiyle, şehir tasvirle- rinde kendine has yorum ve tasarımlar yapar.

Seyahat ettiği şehirlerin dokümanlarını toplar ve New York, Paris, Venedik, Tokyo gibi şehirlere, fotoğraf sa- natının göremeyeceği özellikleri de dikkate alarak min- yatürlerinde yer verir. Bu nedenle Çolpan'ın minyatür- lerinde, zaman-mekân atlamaları ve minyatür sanatına has, konuyu aynı eserde farklı yönleriyle ele alabilme

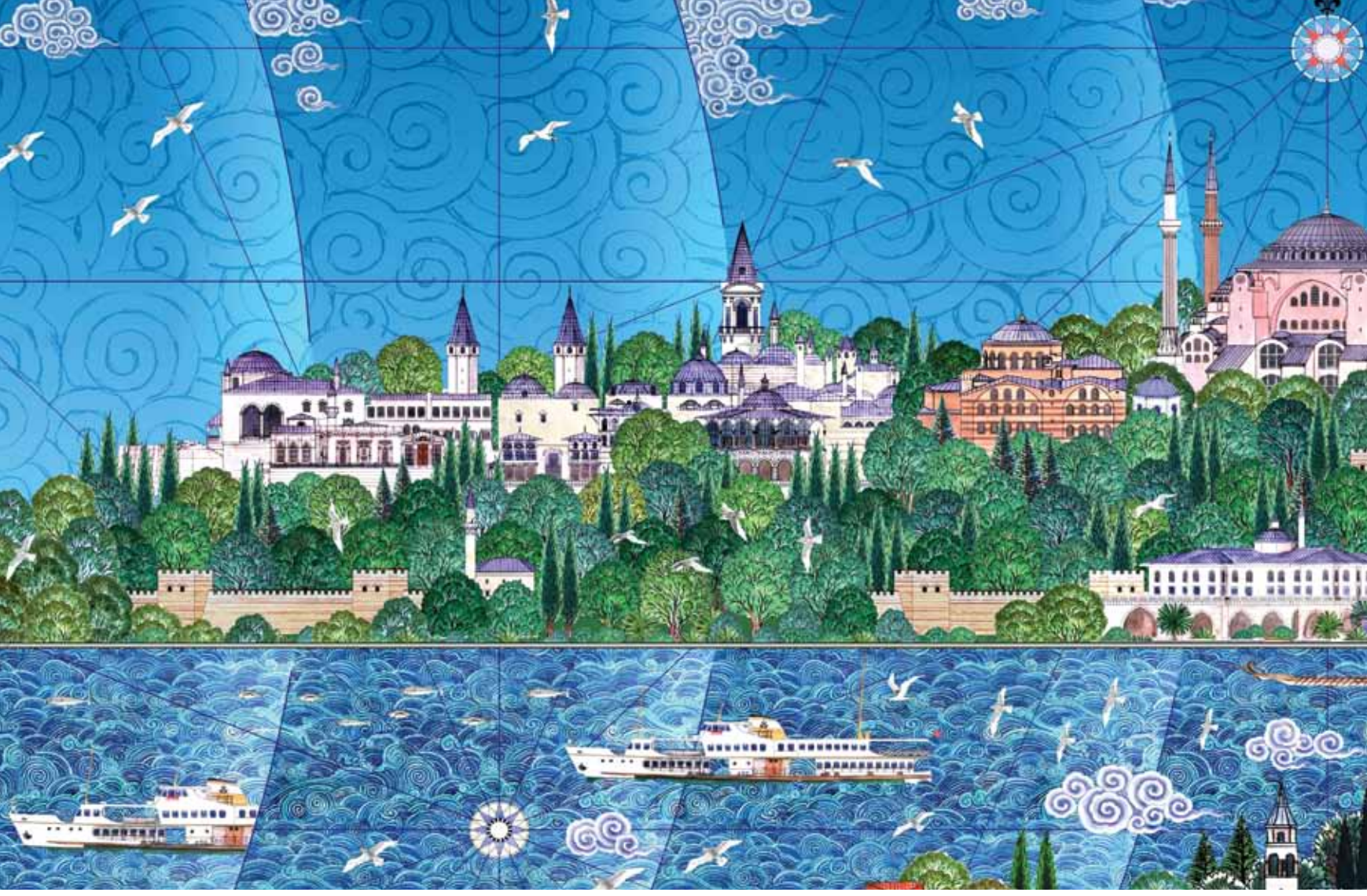
hüneri vardır. Çolpan'ın minyatürlerinde dünya küçü- lür ve Topkapı Sarayı ile Beyaz Saray, aynı tuval üzerin- de farklı mevsimleri yaşar.

Mesela Çolpan'ın minyatürlerine has spiraller, onun min- yatür sanatına bir hediyesi kabilinden değerlendirilebi- lir. Çok sevdiği ve farklı tasarımlarla defalarca yaptığı Kız Kulesi temalı minyatürlerinde ve diğer tarihi mekânları konu alan eserlerinde bu spiraller dikkat çeker.

İstanbul'u İstanbul ile süsledi

Çolpan'ın İstanbul sevdası ve minyatürlerinde bu sev- giyi izhar etmesi, İstanbul'un en kalabalık mekânlarının bu eserlerle tezyin edilmesini sağlar. Geniş mekânlarda kullanılabilir halde tasarlanan ve çini pano üzerine ya- pılan minyatürler, İstanbul'u birçok açıdan ele alır. Her gün binlerce İstanbulluyu ağırlayan Metro istasyonları- nın duvarları, Beykoz İskelesi, İstanbul Tramvay durakla- rı gibi mekânlar, bulundukları muhitin tarihi dokusu da dikkate alınarak Çolpan tarafından tezyin edilir. Bun- larla birlikte, Topkapı Sarayı Gülhane Parkı'nın elektrik trafosunu, ciddi bir emek harcayarak minyatürle süsle- yen Çolpan, yine Gülhane'de İslam Bilim ve Teknoloji Müzesi'nin astronomi, tıp, botanik gibi disiplinleri konu edinen 20 metreden fazla uzunlukta panolarının da ta- sarımını yapar.

İstanbul'un tarihi mekânlarını, minyatürleriyle adeta bir açık hava müzesine dönüştüren Çolpan'ın eserleri, tu- ristler tarafından da büyük ilgi görür. Kendi şehirlerinin

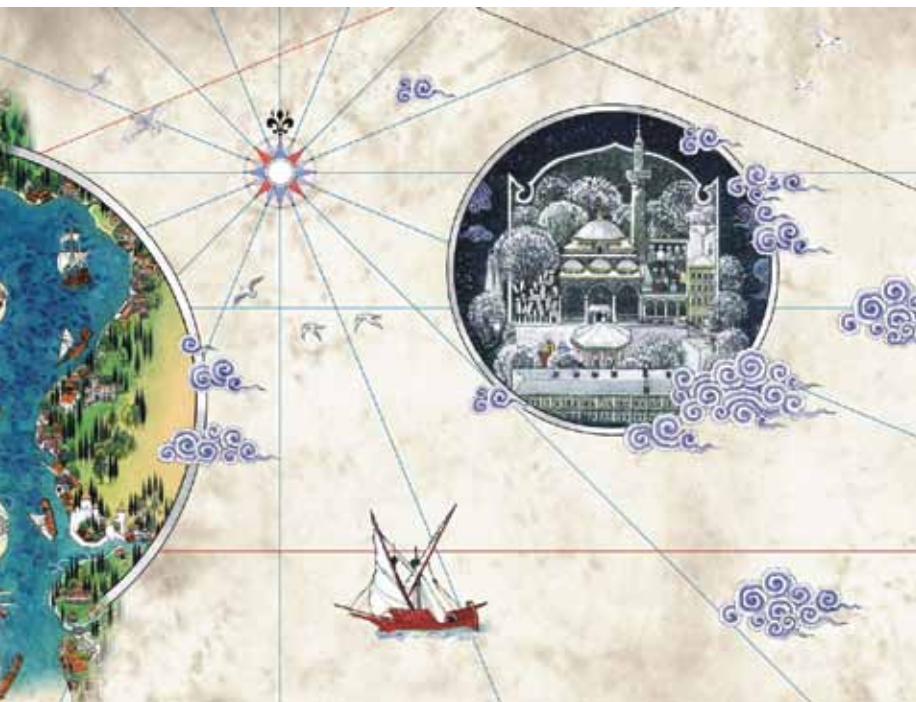


klasik Türk İslam sanatı bakış açısıyla tasvir edildiğini gören turistler, Yunanistan'daki Ayvazos Manastırı, Dubai'deki Zabeel Tekno Parkı, Bangkok Türk Bahçesi gibi mekânlarda Çolpan minyatürlerini sergilemeye devam ediyorlar.

Eserleri, Cennet'te de Sergilendi!

İstanbul'da ve dünyanın birçok şehrinde, durakları, parkları, müzeleri, tarihi mekânları minyatürleriyle şenlendiren Nusret Çolpan için, son olarak Küçükçekmece Belediyesi bir sergi düzenlendi. Cennet Kültür ve Sanat Merkezi'nde, Çolpan'ın ikinci hocam dediği Matrakçı Nasuh'tan mülhem "Sefer-i İrakeyn Nusret Çolpan Retrospektifi" ismini taşıyan sergide, 68 eser yer aldı. Çolpan'ın





sulu boya, yağlı boya ve akrilik çalışmalarıyla birlikte, kurşun kalem ve tükenmez kalem ile yaptığı eskizleri de sanatseverlerle buluşturan Sefer-i Irakeyn, minyatürün gülen yüzüne bir vefa örneği olarak kabul edilmelidir.

Sadece sanatkârlığıyla değil, aynı zamanda hep mütebessim olan çehresiyle de hatırladığımız Nusret Çolpan hoca, ömrünü minyatür sanatına ve İstanbul'a adanmış bir isimdi. Cennet Kültür ve Sanat Merkezi'ndeki sergi vesilesiyle bir daha yâd ettiğimiz Çolpan hocayla, Cennet'te buluşmak dileğiyle, ruhu şad olsun...



Her Düğümünde Bir Anlam Gizli İğne Oyası

Nazlı BUĞDAYCI

Bir kördüğüm ile bazen mutluluk, heyecan, aşk, sadakat, bazen de öfke, acı, hasret anlatılabilir mi? İğnenin iplikle buluşarak attığı kördüğümle işlenen desenlere nice anlamlar yüklenebilir mi? Her motifin gizli bir mesaj ilettiği bu meziyete Türk kadını yüzlerce yıl öncesinden vakıf olmuş. Gelinler, kayınvalideler özellikle yemenilerinin kenarlarını süsledikleri iğne oylarıyla, tüm yaşanmışlıkları ve de yaşamak istediklerini renk ve desenleri kullanarak aktarmaya çalışmış. Duyguların, oyların ilmeklerinde anlam bulduğu bu coğrafyada Türk kadınına özgü bir el sanatı olarak gelişmiştir iğne oyası.



Anadolu kadınının, sabır, zarafet, yaratıcılık özelliklerinin bir araya gelmesinin en güzel örnekleri ilmek ilmek dokunan iğne oyalarında olsa gerektir. Dünya literatürüne, “Türk Danteli” olarak giren iğne oyasının motifleri, kadının hayal dünyasının ürünü olup, rengârenk iplerle işlenerek uzun yıllar aile içi ilişkilerde iletişim aracı olarak kullanılmış. İğne oyasıyla nakşedilen dokumalarda ümit, sevgi, acı, pişmanlık, öfke, düş kırıklığı, mutluluk gibi duygular dile gelmiş.

Oyaların sesiyle bazen susturulan bir kadının çığlığına kulak kabartılırken, bazen de aşk acısı çeken bir gencin hisleri dökülmüş ipliklere. Kadın için bir ses, bir nefes olmuş oyalar. Genç kızlar, yeni gelinler, mutluluklarını, mutsuzluklarını, müjdelerini, dargınlıklarını oyaların diliyle çevrelerine anlatma yolunu seçmişler.

Her çiçek ve her renk farklı konuşmuş yazmalarda. Süm-bül aşkı, karanfil güzelliği, papatya saflığı, nergis gönül

acısı çekenleri, çilek çileyi temsil ederken, yeşil mutluluğu, sarı oya mutsuzluk ve bezginliği, mavi oya ise nazarlığı ifade etmiş.

Hiçbir söz söylemeden aslında çok şeyin söylendiği birbirinden zarif motifler, genellikle gelin-kaynana, karı-koca, gelin-görümce arasındaki ilişkilere atıfta bulunan anlamlar taşımış. Her ilmek, ya sitemleri belirtmek ya da bozulan ilişkileri düzeltmek amacıyla atılmış sanki.

Yüzyıllardır herkesin dilinde olan gelin-kaynana tartışmalarında aracı olarak kullanılan ve düğüm sanatı olarak adlandırılan iğne oyası, sonu gelmek bilmeyen bazen acı, bazen tatlı çekişmelerin, atışmaların tanığı olmuş kimi zaman da. Özellikle gelinin çevresindekilere duygularını iletmesinde yardımcı olarak kullandığı oya motifleri, kimi zaman kavuşmayı bekleyen sevgililerin özlemini, kimi zaman söylenemeyen sözlerin dillendirildiği, kimi zaman da sitemlerin yollandığı bir mektuba dönüşmüş.

Osmanlı dönemi kadınlarının zekâsının ve sabrının ürünü olarak çıkan ve günümüze kadar da gelen iğne oyası ile bezenmiş, birbirinden güzel rengârenk yemeniler, bohçalar ve mendiller, çeyiz sandıklarının en özel parçalarını oluşturmuş. Atılan her düğümle harikalar yaratılan bu sanatla, eskiden para ve tütün keseleri, tespih, cep saati kılıfı, mendil kenarı süsleri yapılmış, işlenen başörtüsü, yemeni, grep, mevlit örtüsü ve seccade kenarları gönüllüleri mest etmiş. Ayrıca sandık, sehpa, tepsi örtüleri, yatak takımları, bohçalar bezenirken, elbise ve geceliklerin kol, yaka kısımlarında da kullanılarak giysilerin zarif bir görünüm kazanmaları sağlanmış.

İğne oyası ile süslenmiş kıyafet ve eşyalar, daha çok kadınların hayatlarında önemli bir yere sahip olsa da, erkekler, gönlünü çelen veya eşi olan kadınların işlediği, para kesesi, mühür kesesi ve mendilleri yanlarından ayırmazlarmış. Ayrıca genç kızlar marifetlerini efe başlıklarında kullanılan işlemelerde de göstermişler.

Her Renginde Bir Duygu, Her Motifinde Bir Anlam Saklı

İğne oyasıyla işlenen yemeniler ortak bir algı oluşturmuş zamanla toplumda. Ve iletilmek istenen her mesaj farklı nakşedilmiş yazmalara. Motiflerle hislerini dilendiren gelinlik kızlar, kayınvalide, görümce veya eltileri için birbirinden güzel yemeniler işleyip koymuşlar çeyiz bohçalarına.

Genç kızın iyi geçim temennileri daha evlenmeden önce başlarmış müstakbel kayınvalidesiyle... Kayınvalidesine çayır çimen oyası yapıp yollayan gelin, "Aramız çayır çimen gibi huzurlu, ferah, çiçek gibi olsun." derken, kaynananın geline gönderdiği gelin parmağı oyası ise "Aramızdaki ilişki düzeyli olsun, birlikte güzel günlerimiz geçsin." anlamını taşımış. Nişanlı kız birlikteliğini evlilikle sonuçlandırmak istiyorsa kayınvalidesinin nişanı takip eden ilk ziyaretinde, başına badem çiçeği oyasıyla bezenmiş bir yazma bağlarmış. Yine halk arasında



kaynana oyası olarak da bilinen ve yapımı son derece zor olan zembil oyasıyla "Kayınvalidenin gönlünü yapmanın ne kadar zor olduğu" mesajı iletilmek istenirmiş. Bohçasına gelincik oyası koyan kız tarafı, "Kızımız gelincik gibi narin ve güzel" anlamını ve uyarısını karşı tarafa iletmek istemiş.

Aileye sonradan katılan gelinle evin hâkimi olan kayınvalide birlik ve dirlik içinde yaşarsa oyların rengi ve deseni aynı, eğer geçimsizlik varsa farklı olurmuş. Kayınvalidesine sevgi ve muhabbet besleyen kadın eşe dosta bunu ifade edebilmek için yemenisine sarmaşık oyasını işlerken, hayatından hoşnut olmayan gelinler, 'kıllı kurt' oyalı yemeni yapıp takarmış.

Belki de bir kayınvalidenin gelininin başında görmek istemeyeceği oyların başında gelirmiş 'mezar taşı' oyası. Çünkü bu oya, "Aramızdaki soğukluk mezara dek sürecek." manasındayken, kaynanasının dırdırından bu-

nalan kadın, acı ve çok konuşan kaynanayı ifade eden 'kaynana dili' oyasını tercih edermiş.

Yakın akrabalara hediye edilen oyların en gözdesi bahar, sevinç ve müjde anlamlarıyla yüklü olan elma çiçeği oyası imiş. Ayrıca yeni gelinler, evlenmemiş olan görümceleri için bir an önce evlenip gitsin ve evin tek kızı kalayım diye, ona menekşe oyalı yazma işlemiş.

Halim Nicedir, Yemenimin Oyasından Belli

Çeyiz sandıklarının paha biçilmez parçalarını oluşturan iğne oylarıyla kadın, aşkını, sevdasını, hüznünü, derdini, acısını, ayrılığını, gurbetliğini anlatır. Ortak bir söylem oluşturan oylar özellikle karı-koca arasındaki duygu aktarımında büyük rol oynamış.

Kocasına sonsuz aşk besleyen kadın gül motifini kullanırken, üzüm oyasıyla ömür boyu mutluluk temennisinde bulunurmuş. Ancak güllü oya inciliyse, "yalnızım ve



senin için gözyaşı döküyorum” diyerek çektiği aşk acısını dile getirmiş. Eşi tarafından sevilip sayılan kadınların yazmalarını erik çiçekli oylar süslerken, kocası gurbette olanların yazmalarını yaban gülleri donatmış.

Kocasıyla arası açık olan kadın, başına biber baharı çiçeği oyasıyla işlenmiş yemenisini bağlarken, “ilk günlerinde evliliğime acı düştü” demeye getirmiş. Yok, eğer kırmızı acı biber oyasını kullanmışsa kocasıyla arasının biber gibi acı olduğuna dikkati çekermiş. Eşinin ilgisizliğinden şikâyet eden gelinin başını çalı çiçekli oylar sararken, mutlu olamayıp, gün yüzü göremeden kocasından ayrılan kadın, sessiz çığlığını çarkıfelek oyasıyla haykırmış.

Kızılık oyası, hayatından memnun görünen ancak derdini ifade edemeyen kadınların, “kan kustum kızılık şerbeti içtim” manasında yorumlanmıştır.

Seçilen Oyanın Rengi de Anlam Taşır

Kadınların iç dünyalarının en güzel ifadesi olan oylar, eskinin en güzel ilan-ı aşk iken, bazen sevip de kavuşamayanların sessiz yolu olmuş. İşlenen her çiçeğin anlamına göre kadının halet-i ruhiyesine ipucu vermiş.

Aşkın ve mutluluğun sembolü olan sümbülün rengi mor ise âşık kızı, pembe ise nişanlı kızı, beyaz ise sevgiliye olan bağlılığı söylemiş. Gönlüne seveda düşen erkek, aşkını karanfil takarak anlatırken, sarı nergis oyasını başına bağlayan, ümitsiz aşkını haykırmış sessizce. Erik çiçekleri yeni gelinlerin başlarında açarken, bebek bekleyenler müjde oyası, yeni bebek sahibi olanlar da dal oyasıyla mutluluğunu dile getirmişler.

Anadolu’nun Her Köşesinde Bir Çiçek Açar

Geleneksel kültürümüzün en duygu yüklü el sanatlarından biri olan iğne oylarındaki bu çeşitliliğe, iletişimde sembolik dildeki zenginlik kadar Anadolu topraklarında açan rengârenk çiçekler de ilham vermiştir. Tabiat-ı açan ve Türk kadınına ilham veren çiçekler, genç kızların, yeni gelinlerin, yaşlı ninelerin başlarında maharetli ellerin vesilesiyle yeniden açarken, kimileri tıpkı tabiat-ı açan gibi bazı yörelere mahsus kılınmış, o yöre ile adeta özdeşleşmiştir.

‘Aslanağzı’ oyası Bolu ile, ‘sultan tacı’ Ankara ile, ‘Çarkıfelek’ oyası Tokat ile özdeşleşerek varlığını günümüze kadar sürdürmüş; ‘sarmaşık’ ve ‘gül’ oyları Nallıhan yöresinin, uzun ömür temennisini taşıyan ‘çınar yaprağı’ oyası ise Mudurnu’nun nişanesi olmuş. Gelinin nikâhtan sonra eltisine hediye ettiği “aramız çiçek gibi olsun” temennisini taşıyan ‘Kütüle’ oyası bugün de Adana ve çevresi ile özdeşleşmiştir. Yine Anadolu’nun farklı köşelerinde bu kadim el sanatını yaşatan, üretim ve çeşitliliğin büyük ölçüde sürdüğü il ve ilçeler arasında ise Rize, Konya, Bursa, Kastamonu, İzmir ve çevresi, Gönen (Balıkesir), Gediz (Kütahya), Muğla, Bafra (Samsun), Ordu ve çevresi ilk sıralarda gelir.

Duygu ve düşüncelerin iğne oyasındaki çiçek motifleri üzerinden aktarımı, yazılı ve sözlü dile de zengin bir biçimde yansımıştır ki bu ayrı bir yazının konusudur. Şiirlerde ve manilerde geçen işlemeli yazmaları burada sadece bir mani ile örneklendirip geçelim: “Yârimin ince bel / Sarmayan olsun deli / Gelinim çok mutlusun / Başında ki papatyadan belli”

Bugün kullanılan iğne oylarına baktığımızda isimlerinin zaman içinde değiştiğini, güncel gelişmelerden birebir etkilendiğini görüyoruz. “Zeki Müren kirpiği”, “Türkan Şoray kirpiği” gibi isimler bunun en bariz örnekleri. İlginç isimlendirmelere de örnek teşkil eder iğne oyları ki her birinin üzerinde, çağrışımları, kökenleri bakımından durulsa yeridir: “sarhoş bacağı”, “çoban biti”, “bekâr biti”, “garip yuvası”, “topal kız”, “kral kızı”, “saray süpürgesi”, “elti eltiye küstü”, “hanım çantası”, “ergen bıyığı”, “âşık yolunu şaşırmış”, “Medine çiçeği” ve daha nice-leri bu konuya örnek olarak gösterilebilir.

İğne oyasının geleneksel malzemesi ipek iplik. Sağlamlığı ve zarafeti nedeniyle tercih edilen ipeğin günümüzde pahalı olması sebebiyle yerini sentetik iplere bırakmıştır. Geleneksel motifler ile ortaya konmuş iğne oyları, günümüzde otantik mecralarından çıkmış olsa da adeta yeniden keşfedilerek bugün





özgün tasarımlarda, gündelik yaşamın hemen her alanında yeniden kullanılmaya başlanmıştır. Giyim kuşam, takı tasarımı, ev dekorasyonu gibi geniş bir yelpazeye açılan iğne oyaları, moda tasarımcılarının göz bebeği durumunda. İğne ile ipliğin buluşmasıyla hanımların parmaklarında can bulan iğne oylarının zaman içinde kullanım alanları değışse de, kıymeti her zaman bilinecek el sanatımızdır.

İğne Oyası İSMEK'te Çok Revaçta

Anadolu'da her genç kızın ve her evli kadının çeyiz sandığında özenle sakladığı oylar, nesilden nesile aynı özveriyle aktarılmaya devam ediyor. Son yıllarda gerek üniversitelerde açılan oya bölümleriyle gerekse Halk Eğitim ve meslek edindirme kurslarındaki eğitimlerle iğne oyasına olan talebin ciddi oranda arttığı gözlenmektedir.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları İSMEK açtığı kurslarla, 218 branşta dil, spor, meslek ve sanat eğitimi vererek kursiyerlerinin kişisel beceri ve eğitimlerine destek sağlarken, geleneksel el sanatlarında verdiği eğitimlerle kültürel mirasın korunması ve geliştirilmesinde de önemli bir misyon üstleniyor.

Bu bağlamda iğne oyası meraklısı olan kursiyerlerine bu sanatı öğrenme fırsatı sunan İSMEK, birçok kursiyerine yeni uğraş ve hobi kazandırmasının yanı sıra bazı kur-

siyerlerinin de bu el sanatında üretim yaparak aile bütçelerine destek olmasına imkân sağlıyor. İSMEK'te en çok talep gören branşların arasında ilk sıralarda yer alan iğne oyasının eğitimi, şu anda 150 İSMEK kurs merkezinde devam ediyor. 2005'ten bugüne iğne oyası branşında 30 binden fazla kursiyerini mezun eden İSMEK'te bu branşın usta öğreticileri, haftada 8, toplamda 160 saatlik bir programla kursiyerlerine iğne oyasının nasıl yapıldığını tüm teknikleriyle birlikte öğretiyor.



Marifet, Ustanın Tâliminde Gizlidir

Uğur SEZEN

Büyüklerin "Allah, insana insandan tecelli eder." sözü, dilimizde en yalın haliyle "El ele, el Hakk'a" şeklinde karşılık bulmuştur. İslam kültür ve medeniyeti daire-sindeki her birey için geçerli olan ve hayatın her ala-nına sirayet eden bu anlayış, sanatta da kendisi-ne en bariz şekilde yer edinmiştir. Kur'an ve Sünnet Medeniyeti'nin en rafine ve en bedii hali olan klasik Türk İslam sanatları da, bu anlayışın zirve örnekleri olarak telakki edilmektedir.

Allah'ın, insana insandan tecelli ettiği hakikati do-layısıyla onun 'El Mübdi' ism-i şerifi de insandan insana tecelli etmektedir ve bedii sanatlar da "El Mübdi"nin birer tecelligâhıdır. Bu yüzden Hz. Ali, asırlardır Kur'an'ı en güzel şekilde yazmaya gayret gösteren hattatların piri olarak tüm zamanlardaki hattatları, efali ve sözleri ile tâlim ve terbiye eder. Pîr-i hattâtın 14 asır ewel buyurdıkları bir söz ise, klasik Türk İslam sanatlarının her biri için ge-çerliliğini her zaman korumaktadır.

Hz. Ali, "Hat, üstâdın tâliminde gizlidir. Onun kıvamı da çok meşk etmektedir. Devamı ise, İslâm dini üzere olmaya bağlıdır." mealinde-ki sözleriyle, en sade ifade ile sanatın ustasız olmayacağını beyan etmiştir. Her ilimde ol-duğu gibi sanatta da kitaptan, mektepten, kâğıttan ve kalemden istifade edilmekle bir-likte, asıl kaynak insandır.

Biz de yıllardır kaynaktan beslenerek günü-müzde klasik sanatlarımızı icra eden, fark-lı kuşakların mümessili dört usta sanatçı-nın kapısını çaldık. Nakkaş Semih İrteş, Hattat-Kaligraf Savaş Çevik ve Hattat Hü-seyin Hüsnü Türkmen'e "Marifet neden üstadın tâliminde gizlidir?" diye sorduk. Kendileri de bizi kırmayarak, hocaları-nın tâlimini ve onlarla gerçekleştirdikle-ri meşklerini kaleme aldılar. Bu dört sa-natçımızın hocalarını, marifet ve edep-le yoğrulmuş tâlimlerini aktarmaları ve-silesi ile yad ediyor, Allah'ın 'El Mübdi' isminin bizler için de tecelli etmesini ni-yaz ediyoruz.



"Hattatların Piri" olarak kabul edilen Hz. Ali Efendimizin, hat sanatı özelinde söylediği, fakat hattın etrafında gelişen klasik Türk İşlam sanatlarının her biri için geçerli olduğu kabul edilen bir sözü vardır ve mealen şöyledir: "Hat, ştdın tâliminde gizlidir. Onun kıvamı da çok meşk etmektedir. Devamı ise, İşlm dini üzere olmaya bağlıdır." Klasik sanatlarımızın farklı kuşaklardan dört usta ismi, kendi hocaları ile olan tecrübelerinden hareketle bu sözün ilk cümlesini şerh etti. Nakkaş Semih İrteş, hocası Süheyl nver'de, Hattat-Kaligraf Savaş evik hocası Emin Barın'da, Hattat Hüseyin Hüsnü Türkmen de hocası Ali Alparslan'da tlimini anlattı. Böylece hem bugün bu sanatlarla ilgili olanların kulağına küpe olacak cinsten tecrübeyi dikkatlere sunuyor, hem de bu sanatların bugüne ulaşmasında büyük emekleri olan ştatlarımızı bu vesile ile bir kez daha anıyoruz.



Süheyl Ünver'de Tâlim

Semih İRTEŞ



*Hocalarından
"Velinimetim" Diye
Bahsederdi*

Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver ve talebeleri (1976)

Tezini sanatlarda ilk eğitimimi nakkaş babam merhum Sabri İrteş'ten (1923-2010) aldım. Sabri Usta 1938'de Topkapı Sarayı Kubbealtı'nda çıraklığa başlayıp 1990'lı yıllara kadar birçok klasik dini ve sivil yapılarının kalemkâri onarımlarında ve yeni cami tezyinatlarında önemli çalışmalar yapmıştır. Çocukluk ve gençlik yıllarımda, birçok cami ve özellikle Topkapı Sarayı onarımlarının içinde geçmesi benim tezini sanatlarımızın aşığı olmamda önemli bir etkidir. 1968 ve 70'li yılların içinde Topkapı Sarayı onarımlarında babamın yanında çalışırken aralarda Topkapı Sarayı Müzesi'nin yazma eserler bölümündeki tezhipli yazmaları ve III. Murad'ın tuğrasının tezhiplerini defalarca seyretmem, böyle bir şeyin nasıl yapıldığını o zamanki bilgimle çözemez, heyecanla eserleri izlerdim.

1972 yılında Topkapı Sarayı Müzesi Arz Odası taht tavanı içinde raspalar yapıyordum. Altın parıldayan altın yıldızlar görünüyordu, büyük bir heyecan ve dikkatle dört ayın sonunda müthiş bir lake tezyinat ortaya çıkmıştı. Ve sonrasında o tavanın rötuşları ve onarımlarını yaptık. Bu tezyinat, yaptığım onarımlar arasında önemli bir yer tutar. Artık büyük kalemişi nakışlarının bana yetmediği günlerde Süheyl Ünver Bey'in 50 Türk Motifi kitabını gördüm. Ve bir sene sonra Cerrahpaşa Tıp Tarihi Enstitüsü Süheyl Ünver Nakkaşhanesi'ndeyim. Ne büyük bir heyecan içinde atölyede çalışan hanımları izliyor ve hayran hayran bakıyordum. İlk defa hocayı o anda görmüştüm, ne yaptığımı anlattım, "Sizin derslerinize devam edebilir miyim?" dedim ve cam üzerine yaptım

ğım Arz Odası'ndaki lake tezyinattan bir detayı gösterdim. Hoca uzun uzun baktı, ne kadar zamanda yaptığımı sordu. 1 ay demiştim. "Peki, bu kırılırsa ne yaparsın? Bütün emeklerin boşa gider." dedi. Ve ilk dersi vermişti.

Nakkaşhane, Usulü Sürdüren Ocaktır

Bu nakkaşhane 60-70 m2 alanda, 7-8 masanın yer aldığı, 25 kişilik bir atölye içinde Türk tezini sanatları tarihinin 900 yıllık büyük mazisinin örnekleri ile dolu olan dolaplar ve hocamızın müthiş arşivinin önemli bir kısmını oluşturan dosyalardan oluşur. Masalarda her talebenin farklı tezhipte uğraştığı, talebenin meşkine göre devam edildiği Türk süsleme sanatlarının bütün zenginliklerinin buradaki eğitimde yer aldığını söyleyebilirim. Cuma günleri saat 14.00'te başlayan dersler saat 17.00'de tamamlanırdı. Hocamızın başyardımcısı Azade Akar Hanımefendi kurstaki talebelerin çalışma düzenini, yöntemini belirler, genel çalışma konularını Süheyl Hoca ile istişare ettikten sonra talebe ile birebir usta-çırak ilişkisi içinde çalışmaları devam ettirirdi. Diğer yardımcıları Melek Antel ve Tülay Ölez de ilk gelen talebelere fırça çalışma usulleri hakkında bilgiler verir, çalışmalarını her hafta kontrol ederlerdi. Burası tam bir nakkaşhane usulü içinde, o dönemin Tezini Sanatlar Akademisi özelliğini taşıyan önemli bir kurumudur.

Nakkaşhane, kalabalık bir ekibin çalışmasına rağmen gayet sessiz, sadece hocanın sesinin duyulduğu bir atölyeydi. Süheyl Hoca, talebeye tezyinatı arşiv notla-

rı ile zenginleştirerek anlatırdı. Mutlaka konuşmalarının yazılmasını, belgelenmesini isterdi ve bizim insanımızın şifahi hiçbir şeyi kayda almadığından bugün birçok bilgilerin kaybolduğunu; araştırmaların, emeklerin belgelenmemesi yüzünden birçok kültür ve medeniyet izlerinin yok olduğunu defalarca söylemiştir. Bir konu anlatırken kişileri gözaltından süzer ve yazmayanlar için, "Akıl denen nesne kör kuyuya benzer, ne atarsan içine alır; bir şey istediğin zaman vermez." sözü ile kişiyi mahcup etmeden anlatırdı. Talebelerinin kendisine soru sormasından memnun

kü dersi iple çekerdim. Yaptığım çalışmayı önce Azade Hoca'ya gösterir, onun iltifatına nail olduktan sonra Azade Hanım tarafından çalışmam hocaya gösterilirdi. Hocanın iltifatı ve çalışmamı öpmesi beni çok mesut ederdi.

Tariften Ziyade Tâlim Ederdi

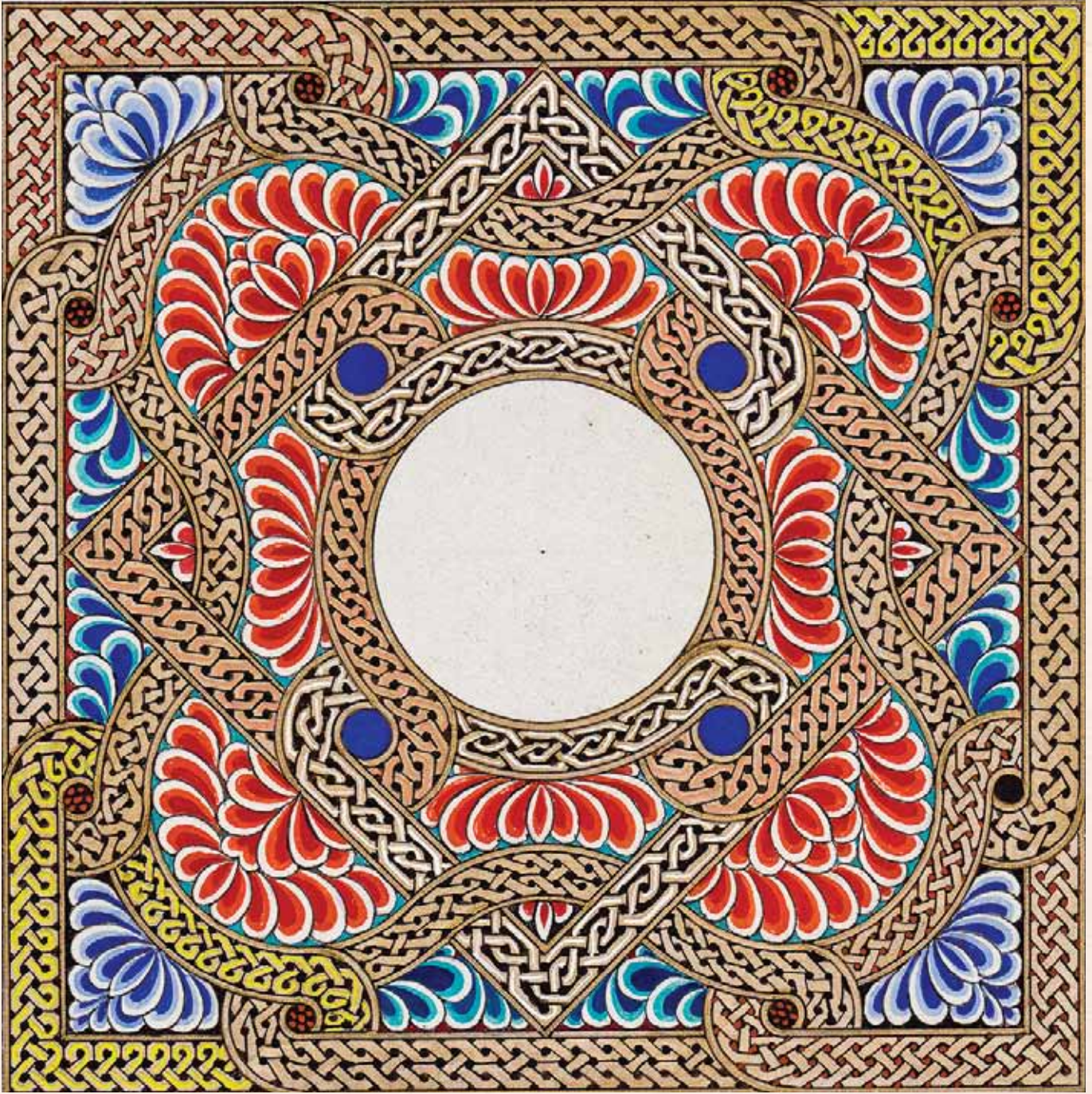
Hocamız Süheyl Ünver Bey talebe ile ilişkilerine ve eğitimine son derece dikkat ederdi. "Sanat tarifle olmaz; hoca çalışacak, talebeler görececek, nasıl yaptığını, nelere dikkat ettiğini, boyanın, altının kıvamını, motifin, desenin ne olduğunu, hangi



olur, o soruya karşı mutlaka dosya ve defterlerini bir dahaki haftaya getirip onun üzerinde etraflıca bilgi verirdi. Talebe çalışmalarını izlerken gerekli müdahaleleri nazikçe başka örnekler vererek, kırmadan anlatır; güzel çalışmaları mutlaka taltif ederdi.

Vaktin nasıl geçtiğini hiç anlamazdık, oturduğumuzla kalktığımız bir olurdu sanki. Verilen meşkler bir hafta boyunca akşamın kör ışığında ne büyük heyecan ile yapar, Cuma gün-

yüzyıla ait olduğunu bilecek. Talebeye 'Git onu oradan, bunu buradan al.' denmez, gösterilir" derdi. Hocanın 1950'li yıllardan talebesi Cahide Keskiner Hanımefendi, hocamızın her hafta talebeleriyle birlikte Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde incelediği yazmalar hakkında üslup tahlillerinin yapıldığını ve bu çalışmaları metotlaştırdığını her zaman söyler. Cahide Keskiner Hocamdan özellikle tasarım konusunda çok feyiz aldığımı burada söylemek isterim.



1974 yılı ortalarında Cerrahpaşa Nakkaşhanesi'nde hummalı bir faaliyet vardı. Medeniyetimizin ve tezyinat tarihimizin önemli bir alanını kaplayan mezar taşlarındaki süslemelerin 15-18. yy arasındaki en seçkin örneklerinden oluşan önemli bir envanterinin sergi çalışmaları idi. Ben de görev verilmediği halde bir mezar taşının alçı ile kalıbını alıp onu orijinali gibi yine alçı ile döküp üstündeki motifleri altın kaplama yapmış ve bunu Azade Hoca'ya göstermişim. Çok beğenildi ve bu örneklerin çoğaltılması görevi verildi. Çok mutluydum. Ertesi günlerde Süheyl Hoca, Azade Hoca ve birkaç arkadaş ile hocanın gösterdiği yerlerden (Eyüb) kalıplar aldık ve bunlar üzerine çalıştım.

Bu devreler Süheyl Hocamız benim Fatih'te küçük atölyemi şereflendirdi. Hem çok heyecanlı hem de çok mutluydum. Ve tezyinatla ilgili arşiv yapmam için bana şunu söyledi; "10 tane dosya yaptığın zaman bana haber ver, gelip göreceğim." İşte artık bütün işim bu dos-

yaları nasıl yapacağım idi. Ben de kalemişi örnekleri ile Topkapı Sarayı başta olmak üzere, bazı camilerden kalemişi ve çini desenleri ile yaptığım rölöveleri dosyalar halinde hazırladım. 2 ay sonra hocaya haber verdim ve Fatih'teki atölyeyi ziyaret edip inceledi. Benim için ne büyük bir şerefti. Hedef 50 dosya idi. Ve o büyük üstadın bereketi neticesinde 1990 yılından sonra Mamure Öz ile birlikte aynı yerde Sema Nakışhanesi'ni kurduk. Bu nakışhanenin kurulmasının hocanın talebesine yapmış olduğu duanın neticesi olduğunu düşünürüm.

Hocanın Her Sözü Lütuftur

1976 yılının Mart ayı içinde Süleymanname'den ilham olarak yaptığım ortasında Maşallah yazılı bir tezhip, hocamız tarafından çok beğenildi. Bu yüzden bana icazet vereceğini açıkladı ve beni 25 Mart 1976 günü icazet kâğıdını vermek üzere evine çağırdı. Aman Allah'ım, ne büyük bir lütuftu. Hiç aklımda olmayan bu müthiş an için not defterime neler neler yazmışım. İcazet, be-



nim tembelliğimden 4 sene sonra tamamlandı. Hem camilerde çalışıyor, hem (İDMMA) okula gidiyor, hem de boş zamanlarda klasik eserlerde tezyini rölöveler ve envanter çalışmaları yapıyordum. Cerrahpaşa'daki Cuma derslerime de ara ara devam ediyordum.

Bu aralar Azade Akar Hocamızın evinde Nusret Çolpan ile birlikte sanat toplantılarında bulunurduk. Genel olarak her türlü sanat faaliyetleri hakkında geniş malumat sahibi olan Azade Hocamızın konuşmalarından çok feyz alırdık. Bu konuşmalar sırasında klasik sanatlarımızın hem kitabî, hem mimari tezyinatı hakkında örnekler ile konuşulur ve özellikle 16. yy çinilerinin Karamemi üslubu üzerine detaylı bilgiler edinirdik.

15 Ekim 1977 tarihinde Tercüman Gazetesi'nde çıkan bir haberde "Ord. Prof. Süheyl Ünver'in 50 yıldan beri Türk Süsleme Tezhip ve Minyatür Sanatı'nı yaşatma konusunda gösterdiği zorlu çabaların nihayet Kültür Bakanlığı'nın desteği ile resmileşmesi Türk Milli Sanatı için ümit verici ve mutlu bir hamledir. Açılacak kursların Süheyl Hoca başkanlığında talebeleri Azade Akar

ve Cahide Keskiner yönetiminde olacağı Türk Sanatı hayranları için müjdeli bir haberdır" ifadeleri yer almıştır. 1940-50'li yıllarda hocamız Topkapı Sarayı Eski Nakkaşhanesi'nde yaptığı faaliyetler bu tarihte tekrar ciddi bir şekilde 40 kişilik talebe grubu ile başlamıştır. Bu tarihlerde ben, Nusret Çolpan ve Günseli Kato da bu faaliyetlerde yardımcı olarak görev almıştık. Daha sonraki yıllarda 1980'den sonra Cahide Keskiner Hoca başkanlığında devam eden bu kurslar Süheyl Hoca meşalesinin daima yanmasını sağlamıştır.

Ben bu kurslarda Cahide Hoca'mın güçlü teşvik ve yönlendirici bilgileri ile öğretirken, aslında öğrenmiştim. Bu yıllarda bütün idealim tezyinatımızın tasarım metotları hakkında ciddi çalışmalar yapmaktı. Metotçu Süheyl Hoca ve onun talebesi Cahide Hoca'nın bilgileri ve kompozisyon anahtarlarını mimarlık eğitimimden aldığım tasarım disiplini ile birleştirdiğimde sistemler yavaş yavaş çözülüyordu. Çünkü talebelere tezyini tasarım öğretmek gelecekte onların sanatkâr olmasını sağlayacak en önemli bir çalışma olmalıdır diye düşünüyordum. Bunda ne kadar başarılı oldum bilemem. Bunu gelecekte benim talebelerim söyleyebilir.

Borcunuz, Bana Değil Talebelerinize

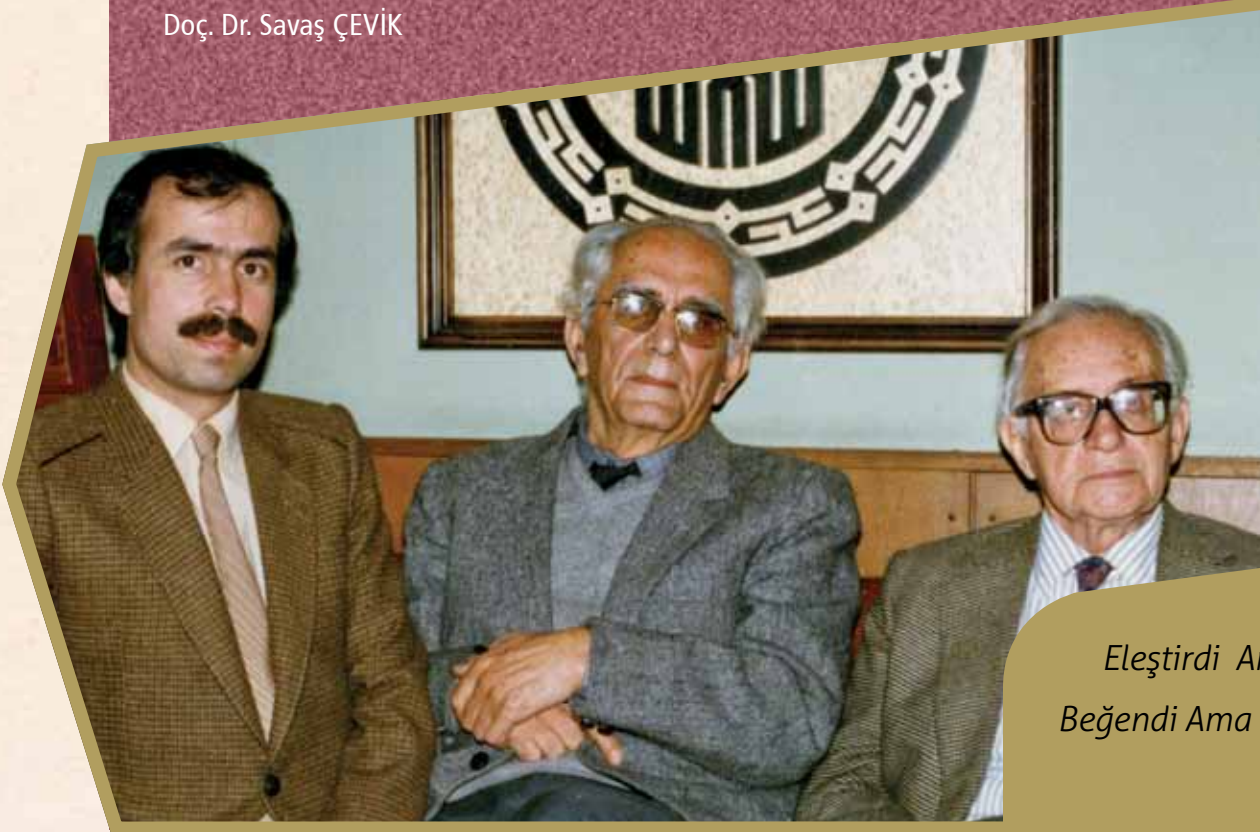
1982 yılında Topkapı Sarayı Nakkaşhanesi'nde Muammer Ülker Beyefendi'nin delaleti ile Hocam Süheyl Ünver Bey'den icazetimi, Cahide Keskiner, Melek Antel, Muammer Ülker, Babam Sabri İrteş, Eşim Serpil, arkadaşlarım ve talebeler huzurunda büyük bir gururla aldım. Ve hoca şunu söyledi: "Sana verdiğim bu emeklerin karşılığını ödeyebilmen için benim verdiklerimi sen de talebelerine ver." Ben hocaya, Türk Kültür ve Sanatı'na olan borcumu hala ödemeye devam ediyorum.

Sanat sabrın, emeğin, aşkın ve ölçüleri iyi bir şekilde ortaya koyan hocaların ışığında bir mertebedir. Biçimlerin algılamasında yapılan tekrarlar kişileri belirli bir noktaya getirecektir. Seviyenin yükselmesi tekrarlardaki, yani bizim meşk dediğimiz çalışma üslubundaki devamlılık, ustanın tashihleri kişilerin çalışma azmine göre onları belli bir düzeye getirir. Hoca verdiği ödevlerde talebenin azmini, sabrını, verdiği emeği gördüğünde onu bir dahaki derse büyük bir heyecanla getirebiliyorsa aşk doğmuştur. Aşk ile meşk kelimelerinin tamamlanması sanatın meydana gelmesini sağlayacaktır.

San'at kopya ile öğrenilir, fakat devam etmez. Sanatkâr olmak için yeni tasarımlar şarttır. Bugün isim yapmış birçok müzehhip Topkapı Sarayı Nakkaşhanesi'nden eğitim almıştır. Fakat edeplerinden söylemekte zorluk çekerler! Aziz Hocamız Süheyl Ünver Bey kendi hocalarından "Velinimetim" diye bahsederdi. İşte edep! Ve neticesindeki asalet! Bir sanatkâr için en önemli haslettir.

Emin Barın'da Tâlim

Doç. Dr. Savaş ÇEVİK



*Eleştirdi Ama Kırmadı,
Beğendi Ama Şımartmadı*

Savaş Çevik, Emin Barın ve Şevket Rado, Barın Cilt Atölyesi'nde

Rahmetli hocamız Prof. Dr. Emin Barın, Cumhuriyet sonrasında ülkemizin en önemli sanat ve kültür değerlerimizden biridir. Yalnızca sanat değil, Osmanlı ile Cumhuriyet Türkiye'si arasındaki kültürel köprünün de oluşmasına hizmet etmiş bir bilim adamıdır. Klasik sanatlarımızdan cilt ve hat sanatları konusunda hem icracı hem de teorisyen olarak bildiğimiz Emin hoca, bunun yanı sıra diğer klasik sanatlarımız ile yakından ilgilenmiş ve çalışmalar yapmıştır. Tezhip, ebru ve minyatür sanatlarını da yakından tanımak ve bilgi sahibi olmakla, gerçekten müstesna bir yere sahiptir.



İsm-i Celâl

Yalnızca klasik sanatlar konusundaki çalışmalarla değil, çağdaş sanatlarla da yakından ilgilenmiştir. Almanya'da kaldığı sürece hem klasik Avrupa ciltleri hem de Latin yazısı konusunda eğitim almış ve Türkiye'ye döndüğünde Latin yazısı ve eğitimi konusunda ülkemizdeki ilk çalışmaları başlatarak, önemli bir boşluğu doldurmuştur. Hocamız, geleneksel sanatlardan baskı ve grafik sanatlara kadar günümüzün bütün sanat dallarına aşina ve bilgili bir sanatçı idi. Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki hocalığı ile bu iki farklı sanat anlayışını; bir bakıma doğu ile batı sanatlarını sentezleyerek yorumlamış ve daha sonraları da bu sentezden kaynaklanan kendi sanat çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Hat sanatı konusunda, klasiğin dışında, farklı ama anlamlı ve bugünün sanatçılarına yol gösterici nitelikte yazılar yazmıştır. Kendisinin de ifadesiyle, eski klasik sanatlarımızın gelmiş olduğu son noktayı görmüş, bu devasa birikim üzerine fazlaca bir şeylerin konamayacağını düşünerek, yeni arayışlara yönelmiştir. Hiçbir zaman, her konuda olduğu gibi sanat konusunda da iddialı olmamış, mütevazı tavrını koruyarak, çalışmalarını "arayışlarım" diye nitelendirmiştir.

Emin Hoca Hayatının Dönüm Noktasıdır

Emin hocanın en önemli ve ayrıcalıklı vasfı "Hoca" olma özelliğidir. Bilinen ve geleneksel hoca portresinden çok farklı bir hocadır Emin Barın. Kendisi ile on altı yıl birlikte oldum ve sanat konusundaki birikimlerimin çoğunu ondan öğrendim. Güzel Sanatlar Akademisi'nde Grafik bölümündeki öğrencilik yıllarımda yazı derslerimle gelirdi. Latin yazısı ve tipografi ile ilgili derslerimiz sı-



Besmele-i Şerif, celi divânî

rasında bol bol hat sanatı ve hattatlarla ilgili hikâyeler anlatır, onların sanat dünyalarını büyük bir hassasiyetle bize aktarırdı. Hat çalışmaya hocamın sayesinde 1974 yılında başladım. Çemberlitaş'taki cilt atölyesine beni çağırdığında, hayatımın en önemli dönüm noktasını yaşadığımı fark etmemiştim. Birkaç yıl sonra anladım ki, Emin hocanın bu daveti benim mesleki yaşamımda bir devrin başlangıcını oluşturmuştu. Artık hocanın sadece okuldaki öğrencisi değil, atölye arkadaşı, asistanı ve hat öğrencisi de olmuştum. Zaten 5 yıllık eğitim sürecinin daha üçüncü yılının sonunda bana asistanlık teklif etmişti. Emin hoca gibi hayran olduğum bir hocamın asistanı olmak, tarifi mümkün olmayan bir sevinç kaynağı idi. Benim yazıya olan ilgim, onu bu karara götürmüştü ve artık o andan sonra, haftanın çoğu günlerinde hoca ile beraberdim. Okul zamanımın dışında ilk fırsatta Çemberlitaş'taki atölyesine koşuyor, hoca ile zaman geçirip, bazen yazı tasarımlarında yardımcı oluyordum. Yazılarının boyanmasında bana tam olarak güveniyor, bazen renk konusundaki tekliflerimi bile kabul ediyor, bazen de seçimi bana bırakıyordu.

Emin Hoca, çok iyi bir hoca olduğu kadar, çok iyi baba, aile reisi, eş ve arkadaşı. Gördüğüm o ki, arkadaşları arasında çok sevilip sayılıyor ve itibar görüyordu. Mütevazı kişiliği ile her kademedeki insanla kolayca iletişim kuruyor, insanlara değer veriyor ve onlar tarafından da sevilirdi. Bencillik ve gurur, hocanın yanına bile yaklaşmamıştı. Yaptığı eskiz çalışmalarını çıkarır, öğrencilerine göstererek fikirlerini alır ve ciddiyetle dinlerdi. Bazen yanında çalışan cilt ustalarına dahi gösterip fikir sorduğu olurdu. Bu duruma bir anlam veremezdim.

Yıllar sonra anladım ki, sanat yorumu herkes tarafından farklı yapılmakta ve algılanmaktaydı. Hoca bu farklı algılamaları öğrenir, kendince bunları değerlendirirdi. “Evladım senin göremediğin bir hususu belki hiç ummadığın biri görür.” derdi. Üniversite eğitimimden aldığım bilgi ve becerilerin kat be kat fazlasını Çemberlitaş'taki atölyede öğrenmiştim.

Herkese Seviyesine Göre Hitap Ederdi

Burası çok özel bir akademi gibiydi. Günün sanatçılarının toplandığı ve hoca ile sohbetlerin çok ileri düzeyde tartışıldığı



İsm-i Celâl



Yâ Hafîz, celî divânî

bir okuldu. Hocanın öğrencilerini yetiştirme yöntemi ise çok farklıydı. Kişiliği, çelebiliği ve babacan tavırları ile yanında çok rahat etmemizi ve aklımıza gelen her şeyi sormamızı sağlardı. En ince ayrıntılarıyla, ama bizim anlayabileceğimiz basitlikte halk diliyle konuşur, abartılı ve ağıdalı cümlelerden uzak dururdu. Söylemek istediğini doğrudan ve anlaşılır bir şekilde izah ile birlikte örnekler vererek konuşur ve anlatırdı. Üniversitedeki eğitimde de aynı yöntemi kullanır ve öğrencilerin seviyesine inerek konuları oldukça basitleştirerek açıklardı.

Hat konusu ile ilgili sohbetlerde, adeta kendini kaybeder, zamanı tamamen unutturdu. Hat ile ilgili eskiz çalışmalarında bazen bize soru sorar; "Söyle bakalım ben bunu neden böyle yaptım sence?" veya "Sen olsan bunu nasıl yapardın?" gibi



Lafza-i Celâl, kûfî

cümlelerle konuyu anlatmaya çalışırdı. Bazen de bir öğrencisinin yazısını yorumlarken, eleştirinin yıkıcı etkisini kırmak için, "Ben olsam bunu böyle yapardım." diyerek meşk çalışmalarını karşılıklı diyalog ve tartışma biçimine dönüştürür, karşındakine de değer verdiğini hissettirirdi.

Hoca, bizzat uygulamacı bir sanatkâr olduğundan, eğitim sırasında sözlü ve teorik açıklamaları sonucu hemen uygulamaya geçerek, demek istediğini yaparak gösterirdi. Kendisine yazı gösterip eleştiri almak isteyen öğrencilere davranışına hayran kalırdım. Bir gün yazısı çok kötü bir öğrenci gelerek hocanın tenkidini almak istemişti. Yazıya bakınca o günkü bilgi ve tecrübemle bile, bu meşkin çok kötü olduğunu görmüştüm ve hocanın eleştirisini sa-



Ve hüve alâ külli şey'in kadîr, celî divânî

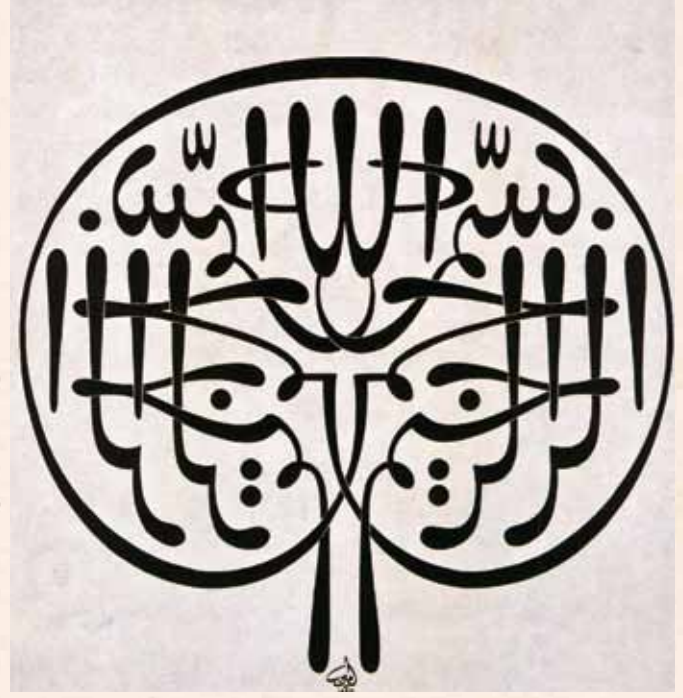


Kûfî müdevver ism-i Nebî içinde müsennâ Lafza-i Celâl

bırsızlıkla öğrenmek istiyordum. Herhalde bir güzel tenkit fırtınasına uğrayacağını düşündüğüm bu yazı karşısında hocanın eleştirisini dinledikçe hayret ve hayranlık içerisinde kaldım. Hoca yazıya şöyle bir baktıktan sonra, öğrenciyi de biraz süzdü ve konuşmaya başladı. Önce onu, böyle bir sanatla uğraşmasından dolayı tebrik etti. Yetenekli olduğunu, çalışırsa çok daha iyilerini yazabileceğini söyledi. Daha da dikkatli yazmasını istedi. Hiç yılmamasını ve çok çalışmasını söyleyerek, "Bak, bu harfi şöyle yaparsan daha güzel olur." gibi sözlerle her bir harfi tenkit etti. Yazıyı, öğrenciyi kırmadan ve onun anlayabileceği bir biçimde düzeltti. Böyle bir yazı meşki karşısında hocanın sabrına hayran oldum ve gerçek hocalığın yıkıcı ve soğutucu değil, yapıcı ve sevdirci olması gerektiğini anladım.

Yeni Fikirleri Çok Önemsemiştir

Emin hoca, yeniliklere açık ama yozlaşmaya da karşı bir sanatçıydı. Bizlere yeni yorumlara gitmemizi öğütler, bunları denemeyi teşvik ederdi. Yapılan yeni çalışmalar eğer iyi bir sonuç vermediyse, denenmeden hiçbir şeyin iyi mi kötü mü olacağına karar vermenin yanlış olacağını sık sık tekrar ederdi. Eskiz çalışmalarının mutlaka sonuçlandırılması gerektiğini söyler, çok çalışmayı ve üretmeyi teşvik ederdi. Detaylar üzerinde fazlaca takılmazdı. Sanatın ve yazının geneline daha çok bakar, fikir ve esprinin çok önemli olduğuna inanırdı. Uygulamada da yeni malzemelere meraklı ve deneme taraftarıydı. Yeni çıkan bir boyayı hemen alır ve bir eserinde kullanırdı. Bazen istediği gibi çıkmayan yazılarını atmaz, "Bunları yapmadan iyilerini yapmak zordur." derdi. Kendi çalışmalarının en büyük özelliği, bir yaptığı teknik veya estetik uygulamayı bir kez daha tekrar etmeyişidir. Her çalışmasında farklı bir yöntem, hatta malzeme kullanmak isterdi. Malzeme ve kurguda son derece geniş ve açık görüşlüydü. Hemen hemen her bulduğu malzemeyi denemek ister, başkasının beğenmediği bir kâğıdı bazı işlemlerden geçirerek, çok farklı bir biçime dönüştürür ve kullanırdı.



Müsenna Besmele-i Şerif

Tashih konusunda adeta hocanın üzerine yoktu, yanlış boyanan bir yer onun için hiç panik konusu olmamıştır. Birçok kereler, üzerine çay-kahve dökülen yazıların veya sigara düşen, buruşmuş, kırılmış kâğıtların, kirlenmiş levhaların ne kadar ustalıkla tamir edildiğini hocadan görerek öğrenmişimdir.

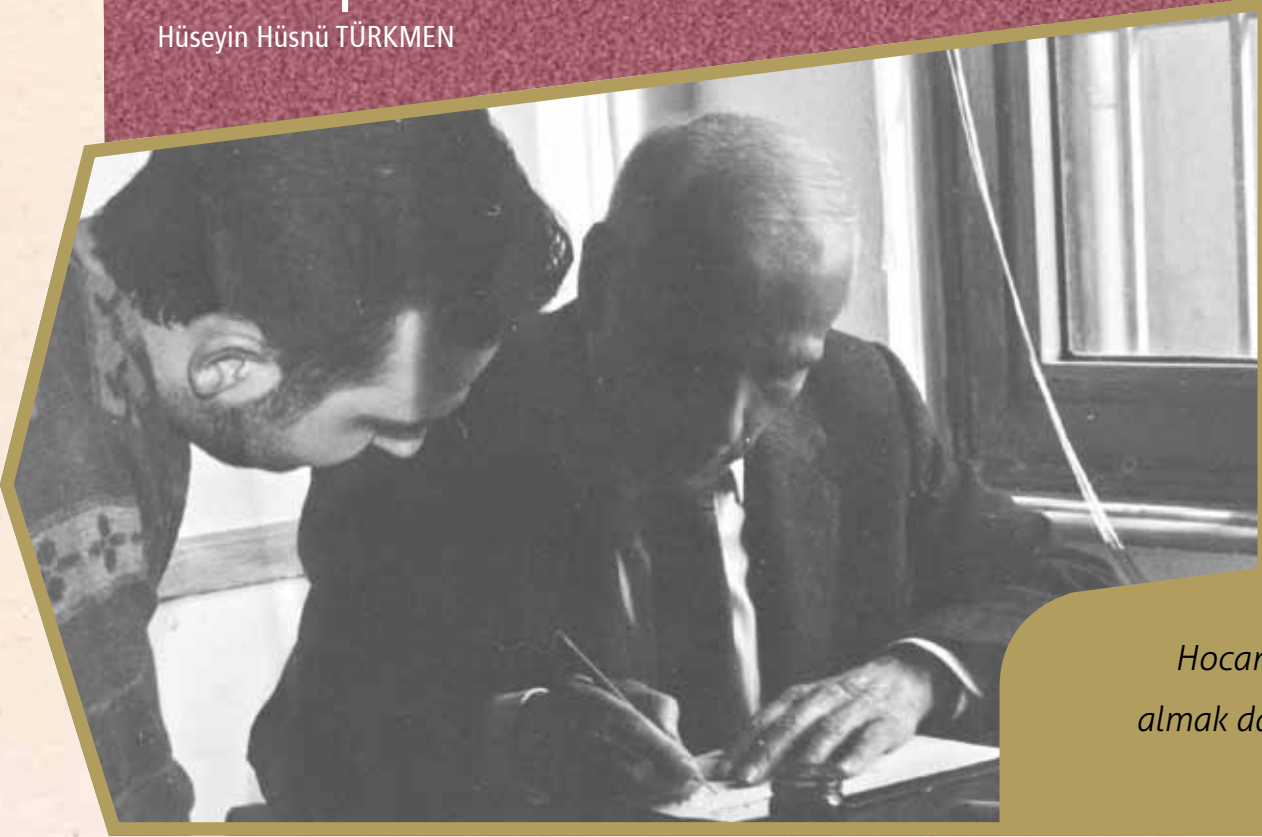
Sanatçı ve hoca kişiliğini bir arada ve aynı başarı ile bütünleştirmiş, bir insan olarak da olgunluk ve alçak gönüllüğün adeta timsali olmuştur. Klasik sanat geleneklerinin tüm özelliklerine hâkim, yeniliklere açık, yozlaşmaya izin vermeyen, yol gösterici ve özendirici bir kişiliğe sahiptir. Eleştirmiş ama kırmamıştır, beğenmiştir ama şımartmamıştır. Sanatın özüne inmeyi hedeflemiş, özgür ve ciddi açılımlardan yana olmuştur. O, gerçekten çağımızda nadir yetişen kültür ve sanat değerlerimizden bir şahsiyetti. Ruhu şâd olsun...



Latin Kaligrafi ile Lafzatullah

Ali Alparslan'da Tâlim

Hüseyin Hüsnü TÜRKMEN



*Hocanın ahlâkını
almak da bir derstir.*

Ali Alparslan ve Hüseyin Hüsnü Türkmen meşk ederken

Yazıyı ehlinden görmek, öğrenmek, devamlılık ve kabiliyet de varsa kemale ermenin en çabuk yoludur. Hz. Ali şöyle buyurmuştur, “Güzel yazı hocanın öğretişinde gizlidir, kemale ermesi de çok yazmakta ve devamı ise İslam dini üzerinde bulunmakta olur.” Yazı, hocanın tâliminde gizlidir. Talebe de kabiliyet ve devamlılığıyla hocayı sürekli takip ederek kendini geliştirir.

Hocam Ali Alparslan Bey masasında yazı çalışırken onu izlemekten zevk alırdım ve el hareketlerini taklit etmeye çalışırdım. Hocam çok meşk yapmak ve daha ziyade hocayı takip etmek lazım olduğunu söylerdi. Anlamadığım bazı şeyleri hocama tekrar sorardım. Kendisi de hiç usanmadan kalemi kâğıda nasıl koyup çektiğini tekrar tekrar gösterir ve anlatırdı. Yazdığı meşki de hatıra olsun diye hediye ederdi. Şu bir gerçek ki hocanın da talebenin de ihlâs sahibi olması, istekli ve hevesli olması lazım. Bazen hoca keyifsiz olabiliyor, bazen de talebe işe layıkıyla sarılmayabiliyor. Onun için hocanın feyizli, talebenin de dikkatli ve becerikli olması gerekir.

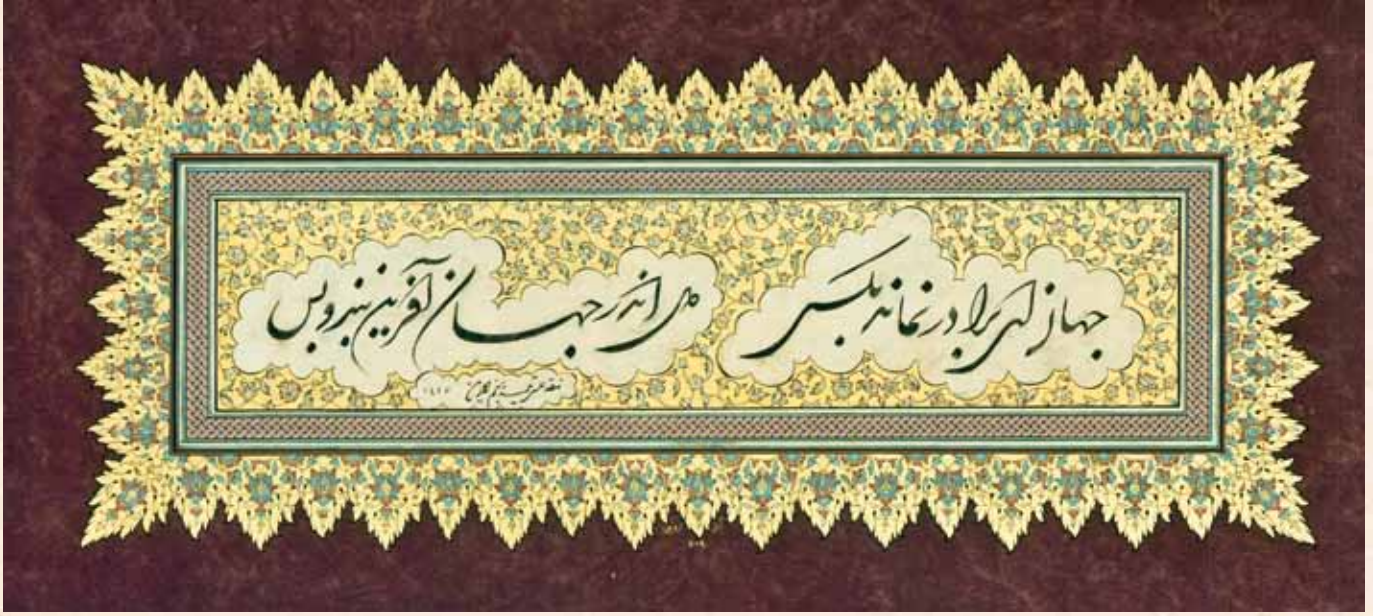
Güzelliğin Sırrı Hocadadır

Yazıyı ehlinden görmek, öğrenmek hat sanatının olmazlarından. Yazı, tek başına öğrenilecek bir işlev değildir. Hat sanatı hocanın tâliminde gizli olduğu için bir üstadla bağlı olmak, diz çökmek çok önemlidir. Tek başına hattat olmak kolay değildir. Güzel meşk görmek ama daha çok hoca yazarken, tarif ve tâlim ederken, hele çıkartma yaparken çok dikkatli olmak lazım gelir. Çünkü bunlar yazının güzelliğini sağlayan sırlardır. O kadar ki bir kitap oku-

maktan daha faydalı olur bu sırlar. Bu sanatta bir yol gösteren olmazsa kişi olduğu yerde kalır, yaptığı işten zevk alamaz, mutlu olmaz. Onun için bir üstadın dizi dibinden ayrılması gerekir.

Sadece hurufatı yazmakla hattat olunmuyor. Birçok şeyi yapmak, öğrenmek lazım gelir. Hocanın bütün öğrettiklerini en ince ayrıntıya kadar öğrenmek, onun ahlakını ve yaşam tarzını örnek almak da bir derstir. Ayrıca talebe, hocasından sadece yazıyı öğrenmez; kâğıt boyamayı, ahar yapmayı da öğrenir. Hocasından kıssalar dinlemek, eski bir yazı üzerinde konuşmak, mütalaa etmek genç hattat adayının düşünce dünyasına çok şeyler katar. Onu araştırmaya sevk eder. Sadece yazı yazmaktan ibaret olmayan bazı meziyetler yerleşir kendi iç dünyasına.

Rahmetli hocam Ali Alparslan ile tanışmamız 1992 senesine rastlar. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Geleceksel Türk El Sanatları 2. sınıfta Hat Anasanat Dalı'nı seçmiştim. Rahmetli Mahmut Öncü'den ve Ali Alparslan hocamdan rik'a yazısını meşk ediyorduk. Mahmut hoca sabah derslerine gelirdi. Rik'a meşklerimizi önce ona gösterirdik. Öğleden sonra ise Ali hoca okula gelince aynı meşklere bakardı. 1993 senesinde Mahmut Öncü hocamız rahmetli olunca, Ali hocamla sırasıyla rik'a, divani, celi divani ve talik yazılarını meşk etmeye 1998 yılına kadar devam ettik. Başta celi divani yazısı olmak üzere divani ve talik yazılarını hala seviyor ve yazıyor olmam merhum Ali Alparslan hocamın sayesinde.



Celî Divânî, Farsça beyit

Hocamız çok eli açık ve yardımseverdi. Hat Anasanat Dalı'nda fazla öğrenci yoktu. 2 veya 3 kişi ile meşk yapardık. Hocamız yanımıza gelmez, biz hocanın odasına giderdik. Hoca-talebe ilişkimiz gayet saygılı ve seviyeli idi. Saatlerce odasında oturur; bir arkadaş, baba ve oğul gibi sohbet eder, çay içerdik, bize tost ısmarlardı. Hat sınıfının müdavimleriydik.

Mutevazı Olduğu Kadar da Cömertti

Bir gün arkadaşım Sezer'le beni evine yemeğe çağırdı. Hatırladığım kadarıyla Ataköy civarında oturuyordu. Bizi içeri buyur ettikten sonra oturduk, konuştuk, sohbet ettik ve yemek yedik. Hocamın evinin duvarında sadece kendi icazetnamesi asılıydı. Çok mütevazı, aşırıktan uzak bir hayatı vardı. O gün Sezer'le beraber bize, giderayak kendi gardolabından iki tane takım elbise hediye etti. Biz çok şaşırdık ve tereddütte kaldık; alalım mı, yoksa almayalım mı diye... Hocamızın elinin ne kadar açık olduğunu öğrenmiştik.

1998 yılında mezun olduktan sonra okula gidip gelmeye ara vermiştim. Okula neredeyse hiç uğrayamıyordum.

Beyazıt'ta bir hat sergisinde karşılaşmıştık ve bana çok sitemkâr bir tavır göstermişti. "Neredesin, neler yapıyorsun? Gel seni bekliyorum... Okul senin..." gibi telkinlerde bulundu. Yine bir Haziran'da İSMEK Feshane Genel Sergisi'ne eşi ile gelmişti. Hocamla gayet güzel muhabbet ettik. O yıldan sonra hastalandı ve 2005'te rahmetli oldu. Cenazesi hala ikamet ettiğim Fatih semtinin güzide camilerinden Fatih Camii'nden kalktı. O gün hava çok karlı idi. Yollar geçit vermiyordu. Yine de bütün öğrencileri cenazesindeydi. Çok yoğun karlı bir günde biz talebeleri, hocamızı Fatih Camii'nden sonsuzluğa uğurlamıştık. Allah mekânını cennet eylesin. Taksiratını affetsin. Sayesinde rik'a, divani, celi divani ve talik yazısını öğrendik. Biz de ilerletmeye, layık olmaya çalışıyoruz...

Şöyle maziye baktığımda, talebeliğimde Ali hocam sanki hiç ölmeyecekmiş gibi gelirdi bana. Fakat hayat bu... Her insan ölümü tadacaktı. Bu bir gerçektir ve hocamız da sonsuzluğa gidecekti. Tıpkı bizim de gideceğimiz gibi... Allah bizim de sonumuzu hayır etsin. Rahmetli Ali Alparslan gibi hayırla yâd edilmeyi nasip etsin...



Celî talik levha, Ali Alparslan'ın kaleminden, Necmeddin Okyay'ın Besmele-i Şerif'i



Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi'nde Kıyafetten Keyfiyete Yolculuk

Yazı: Hatice ÜRÜN Fotoğraflar: Mustafa İPEK

Fatih Sultan Mehmed Han'ın muallimlerinden ve Divan edebiyatının önemli şairlerinden Şair Ahmet Paşa'nın, Osmanlı mimari üslubuyla yaptırdığı tarihi medresesi, 2004 yılından beri güzel bir müzeye ev sahipliği yapıyor. Bursa'nın ve ülkemizin ilk ve tek özel etnografya müzesi olma özelliğini taşıyan Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi'nde, 17. yüzyıl halk kültürümüze ait yüzlerce obje ve kıyafet sergileniyor. Müzede, o dönemlerde kadınların, erkeklerin, çocukların ve hatta o günkü Yahudi ve Hristiyan din adamlarının kullandıkları kıyafetler arz-ı endam ediyor. Anadolu'nun ve Balkanların çeşitli yörelerinde incelemeler yaparak 300 kadar kıyafeti kendi çaba ve gayretiyle bir bütün haline getiren Esat Uluumay'ı ve müzesini, Bursa'da ziyaret ettik.

Bursa Muradiye Mahallesi Şair Ahmet Paşa Medresesi'nde, Kafkasya'dan Macaristan'a, Irak'tan Yemen'e kadar halkın "adamlık veya yabanlık" olarak isimlendirdiği 100 Osmanlı halk kıyafetinin ve 500 takısının sergilendiği, ülkemizin ilk ve tek özel etnografya müzesi 2004 senesinden beri hizmet veriyor. Esat Uluumay'ın Osmanlı kıyafet kültürü üzerine yaptığı araştırmaları ve 52 yıllık birikimi neticesinde, tepelik, oyalı yazma, entari, cepken, çarık, galoş, pazubent gibi, geleneksel kıyafet kültürümüzün ayrılmaz parçaları, zengin bir koleksiyonda buluştu. Uluumay'ın çeşitli yörelerden parça parça bir araya getirdiği geleneksel kıyafet ve takıları, Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi'nde keyifle temaşa ettik.

Esat Uluumay, Ulu Şehrin Ev Sahiplerinden

Yedi göbek Bursalı bir ailenin çocuğu olan Esat Uluumay, 1939 yılında Bursa'da dünyaya gelir. İlk, orta ve lise tahsilini doğduğu ilde, üniversite eğitimini ise İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nde tamamlar. Çocukluğundan itibaren sanat ve sporun çeşitli dallarıyla ilgilenen Uluumay, 9 yaşındayken halk oyunları oynamaya başlar. Bu heves Uluumay'ı yıllar sonra Anadolu Folklor Vakfı kurucu üyeliği ile Bursa Kılıç Kalkan ve Folklor Derneği Şube Başkanlığı'nda yöneticilik vazifelerinin yanı sıra, özgün bir koleksiyonerliğe de götürecektir. Uluumay, bir gün babasında, kılıç kalkan oyununda erkeklerin göbek altına bağlanan ve 'Zıpka' diye isimlendirilen pantolonu görür. Babasının, "Oğlum, erkeklerinin mahrem yerleri vardır, teşhir edilemez." sözü üzerine folklor kıyafetleri üzerine araştırmalara başlar. Halk oyunları ve kıyafet araştırmaları sayesinde Brezilya, Avustralya, Japonya, Amerika, Irak, Yemen, Macaristan ve daha birçok ülkeyi gezer; folklor ve kıyafetlerini inceleme imkânı bulur. Bir hevesle yollara revan olan Uluumay, 1960 yıllarında başladığı geleneksel Osmanlı kıyafetleri toplamaya, 1980'li yıllara kadar yoğun olarak devam eder. "Başlığından kemerine, aksesuarından ayakkabısına kadar bir dönem kıyafeti ortalama 10 ila 20 parçanın bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Kafkasya'dan Macaristan'a, Irak'tan Yemen'e kadar olan tüm Osmanlı coğrafyasından, antikacıardan kıyafetler satın aldım." diyen Uluumay, yaptığı araştırmalar neticesinde, Osmanlı halk kıyafetlerini çok güzel bir şekilde öğrenir ve hangi parçanın hangi yöreye ait olduğu bilinciyle, ileride sergileyeceği kıyafetleri bir bütün haline getirir.

Halkın o yıllarda eski kıyafetlerden kurtulma çabası içinde olduğunu üzülerek ifade eden Uluumay, "Herkes, sandıklarında, dolabında atalarından kalma eşyaları, antikacıara ya da bir leğen, bir ibrik karşılığında bohçacı kadınlara satıyordu." sözüyle de belirttiği gibi, ekonomik durumu kötüye giden ailelerden de bazı eşyaları, sergilemek üzere satın alır.

İlk Özel Etnografya Müzemizi Açtı

Yıllar ilerledikçe, Uluumay'ın bohçası da kabarmaya başlar. Osmanlı coğrafyasının birçok yöresinden, özgün halk kıyafetlerine ve takılarına sahiptir artık. Bursa'ya sıklıkla gelen Prof. Dr. Nurhan Atasoy'un, "Artık bunları müze haline getir." tavsiyesi, Uluumay'ın kıyafet ve takı toplama şevkini daha da artırır. Atasoy'un sözünden sonra, kıyafet seçimi yaparken müze açma mantığıyla hareket eder. Fakat müzayedelerde, açık arttırmalarda çıkan parçaların fiyatları o kadar yüksektir ki, çoğu zaman bütçesiyle mezattaki fiyatı denkleştirmesi mümkün olmaz. Fakat müze açabileceği kadar eşya birikince, tarihi Şair Ahmet Paşa Medresesi 1999 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü Bakanlar Kurulu Kararı ile Bursa Valiliği tarafından Esat Uluumay'a tahsis edilir.





O günkü haliyle müze olarak kullanılmaya uygun bulunmayan medrese için kara kara düşünen Uluumay'ın yardımına ise, Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Bursa Ticaret Odası yetişir. Bugünün parasıyla 500 bin TL civarında bir masrafla restore edilen Şair Ahmet Paşa Medresesi, 18 Eylül 2004 tarihinde, Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi olarak hizmete başlar.

Ayinesi Kıyafettir Kişinin

Kıyafet, kültürün önemli bir parçasıdır. Kıyafet sayesinde bireyler, içinde bulundukları toplumun gelenek ve göreneklerini, dini görüşünü, ahlak sistemini ve iklim koşullarını tabii olarak gösterir; hayat tarzıyla ilgili mesajlar verir. Uluumay'ın müzesi de, sergilenen kıyafetleri stilize ederek geleneğe bağlı, bugünü yakalamış kesim ve kumaş farklılıkları sayesinde kendi kıyafet kültürümüzün dünya ülkelerinde doğru tanıtılmasına imkân sağlıyor.

Eskiden insanlar kendi yaşantılarına dair söyleyemediklerini, giydikleri kıyafetler ve kullandıkları takılarla dışa yansıtırlandı. Çoraplarındaki desenler, elbisesindeki motifler, başörtüsü yahut fesindeki oyarlardan kıyafetindeki tamamlayıcı aksesuarlara kadar çeşitli mesajlar verirlerdi. Mafih, bir insanın bekâr, evli ya da dul olduğunu, evlenmek isteyip istemediğini, çocuklu veya çocuksuz oluşunu kıyafetlerinden anlamak mümkündü. Bu durumla ilgili olarak Esat Uluumay, "Bir kıyafetin yüzyıllar içinde şekil almasını etkileyen unsurlar; o yörenin iklimi, topografyası, ekonomisi, o yöredeki geçmiş medeniyetlerin izleri, etnik yapısı, dini inancı, dünya görüşü, kullandığı kumaş ve işlemesi kadar önem arz eder. Ayrıca kıyafetin giyildiği zaman ve mekân ile kişinin özellikleri, kıyafetin biçimini, modelini, rengini, süslemelerini ve aksesuarlarını değiştirebilir. Düğünde, bayramda, eğlencede ya da ev ziyaretinde giyilen kıyafetlerle, sokakta giyilen kıyafetler arasında farklar vardır." diye izah ediyor.

Hanımların Aksesuarları da Hanımlar Kadar Estetik

Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi'ni gezerken, eski zaman hanımlarının kullandığı kıyafetleri hem görüyor hem de haklarında bilgi sahibi oluyoruz. Müzenin tarihi eşyalarından öğrendiğimize göre, yüzyıllardan beri sarayda, şehirlerde, köylerde, Anadolu'nun ve Balkanların birçok yerinde giyilmiş, izleri günümüzde de görülen hanım kıyafetleri entari, üç etek, şalvar ve cekettir.

Şalvar, çakşır olarak da anılan, kışın sıcak yazın serin tutup kişiye hareket serbestliği sağlayan, ağırlı veya ağırsız, paçalı ya da paçasız çeşitleri olan iki etek ve üç eteğin ayrılmaz parçasıdır. Çeşitli yörelere göre köncek, kömçek, köncek, çintan, çinti, çintidon olarak da anılır. Çizgili kumaştan imal edilenlere ise alaca don denilmektedir. Kazak, Türkmen, Bursa-Keles, Amasya, Balıkesir, Çanakkale ve bazı yörelerimizde şalvarın paça kısımlarına çeşitli işlemler yapılmıştır.

Üç etek, üç parçadan oluşan, gömlek veya uzun salta üzerine giyilen, çeşitli renk ve desenlerle dokunan geleneksel kadın kıyafetimizdir. Göynek ise, içlik olarak da anılan, üç etek altına giyilen, pamuklu dokunmuş kumaştan yapılan; yakası işli veya düz olanlarda göğüslükle birlikte kullanılan bir eşyadır. Bursa-Keles, Çanakkale, Amasya ve bazı illerde



kalın beyaz pamuklu kumaş; Bergama, Edremit, İzmir taraflarında ince pamuklu kumaş kullanılmıştır. Göğüslük, kolu olmayan, bele kadar uzanan, dikdörtgen, üç etek ve saltanın içine giyilen, enseden bir düğme veya bağcıkla bağlanan, gömleğin görünmemesi için kullanılan; çeşitli yörelere göre göğüs kapama, bartlak, bağardak, barınlık, bağirtak adıyla bilinen geleneksel giyimin bir parçasıdır. Giyilecek yer ve bölgele-re göre düz kumaştan, boncuklu veya nakış işlemelidir.

Önlük, yabanlık kıyafetlerle kullanılan, giyilecek yere ve bölgeye göre kanaviçe, pul ve boncukla süslü; futa, dizlik, gerge gibi isimlerle de anılan, tek etek ve üç etek üzerine bağlanan; Romanya, Batı Trakya ve Tataristan'da giyilen mahalli kıyafetin ayrılmaz bir ögesidir. Cepken, çuha veya kadifeden dikilir. Çeşitli bölgelerde cepken, fermene, erkane, güdük, kebe, kazeki ve sarka isimlerini alır. Önü, arkası ve kolları kordonet, boncuk ve sırma nakışla süslenmiştir.

Gelinlik ve yabanlıklar genelde saten ve kadifeden dikilip günlük kullanılan saltalardan daha süslü ve gösterişlidir. Azerbaycan, Kırgızistan, Başkurdistan, Tataristan, Sivas, Erzurum, Kayseri, Kütahya Beypazarı'nda giyilen, tunik şeklinde uzun kadife veya satenden yapılan, sırma işlemeli sim, pul ve boncuklarla süslü olanlarına uzun salta veya kap denilmektedir.

Kuşak, üç etek ve tek etek üzerine kullanılan, giysiye tamamlayıcı kemer ve uçkur olarak da anılan, ipek veya yünden, Bursa Keles'te yerli dokuma ipekle saçakları simlerle yapılmış, genelde köşegen katlanıp iki ucu arkadan sarkıtılmak üzere koza denilen püsküllerle kullanılan geleneksel kıyafetin bir parçasıdır. Kumaştan olan kemerler dışında yaygın olarak gümüşten yapılan, iri tokalı, fişekli veya parçalı gümüş ya da kumaş üzerine savatlı gümüşten oluşanları da vardır. Madeni Kemerler Bursa Keles, Afyon, Beypazarı ve çeşitli yörelerde yaygın olarak kullanılır.

Başlığını Söyle, Kim Olduğunu Söyleyeyim

Başlıklar, kadının sosyal ve ekonomik durumuna göre altın veya gümüş paralarla dizilmiş, mercan ve boncuklarla süslü, çeşitli yörelere göre değişiklik gösteren tepeliklerdir ve kıyafetin tamamlayıcı ögesidir. Sakalduktan ise, şakaklardan yanak üzerine, çene altına kadar inip altın, gümüş, madeni para ve boncuklarla süslenen; sakandırak olarak da anılan çene bağlarıdır.

Kadın giyimini oluşturan parçalar çok çeşitlidir. Pamuklu kumaştan yapılan etek, cepken ve göyneğin yer aldığı üç etek, cepken altında gömlek ve köyçek ile birlikte Yörük ve Türkmen kadınlarının giyindiği giysilerdir. Başlık olarak bilinen köncekler büyük çeşitlilik göstermektedir. Bu başlıklar arasında ise gelin başlıklarının yeri apayrıdır. Özellikle Uşak ve Çorum'da etrafı sarılarak yapılan, renkli kuş tüyleri ve aynalarla süslenen yüksek gelin başlıkları dikkat çekmektedir. Bu gelin başlıkları hem

baş üzerinde hazırlanabilir hem de hazır olarak temin edilebilir. Baş üzerinde hazırlanan başlıklar Bursa'nın Keles ve Dursunbey ilçelerinde, hazır olarak bulunanlar ise

Sarkıtmalı'da öne çıkmıştır. Takılar ise, saray ve halk takıları olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Sa-

ray takılarında altın, platin, elmas ve zümrüt kullanılırken; halk ta-

kılarında gümüş ve ba-

fun gibi yarı değerli taşlar kullanılmıştır.





Osmanlı Erkeğinin Kıyafeti de Fiyakalı

Erkek geleneksel kıyafetleri şalvar, gömlek, yelek ve kemerden oluşur. Pantolon olarak kullanılan yünlü kumaşlar grubundan olan şayak veya çuhadan imal olma zıпка, bol kesimiyle ayakları sarıp topuklara kadar uzanır. Zıpkalar, Karadeniz ve Kars civarlarında uzun olup, Bursa, Kütahya Afyon ve Ege taraflarında genç delikanlılar tarafından dize kadar kullanılırken, evli erkeklerin zıpkaları daha uzundur. Aydın ve Ege efelerinin zıpkalarına dizlik denir. Diz altı ve dize kadar uzanan, dizlik denilen çoraplarının altına da deriden tozluk diye tabir edilen çizmelerini giyerler. Batıda, ayak bileklerini saran pamuklu kumaştan imal zıpkalar Urfa'ya kadar genişleyip bollaşır.

Bürümcük veya kıvırtma denilen kumaştan dokunmuş gömlekler de erkek kıyafetinde mutlaka yer alır. Cepken veya yelek genelde çuhadan dikilip, gömlek üzerine giyilir ve her yörede önem arz eder. Urfa'dan sonra erkekler, maşlah denilen pamuklu, yünlü veya ipekli dokuma tezgâhlarında dokunmuş entari kullanmaya başlar. Müzedeki erkek cepkenleri içinde en dikkat çekici olanı, çuhadan yapılmış ön kısımları mercanlarla süslenmiş kaytan işlemeli Üsküp yöresine ait cepkendir.

Fesler, yörelere göre değişiklik göstererek tam fes, dal fes ve abaniye denilen sarıklı fes adını almıştır. Ayrıca Antep ve Suriye taraflarında kullanılan, kaplama denilen, Şam'da dokunmuş ipek üzerine kasnakta suzini veya zincir işi yapılmış kumaşları sarık olarak kefiye kullanmışlardır. Erkek giyiminde tamamlayıcı unsur olarak, belde muhakkak bir kuşak vardır. Beyaz, kırmızı ve kırmızı-yeşil renkte, dilim dilim olan bu kuşaklar kemer görevini gördüğü için silahlık yeridir.

Bir Çatı Altında, Bin Odalık Eşya Var

Müzedeki Bursa ve köylerinin yöresel kadın, erkek ve çocuk kıyafetlerinden başka Bursa seccadeleri, yazmaları, Bursa işi işlemeli bohçalar, oyalı ipek Bursa krepleri ve Bursa köylerinde kullanılan keçeden yapılmış arakıyeler de sergilenmekte. Müzedeki ayrıca Manisa, Aydın-Efe, Yatağan, Afyon Sandıklı-Şuhut, Eskişehir, Kütahya, Denizli, Çanakkale, Yörük, Biga Pomak, Prizren, Edirne, Türkmen, Kırcaali, Üsküp, Bosna, Gümölcine, Bartın, Erzurum, Çerkes, Çeçen ve Dağıstan, Antep, Urfa, Bitlis ve Suriye'de kullanılan kadın, erkek ve çocuk halk kıyafetleri de bulunmakta. Bunlarla birlikte Roma, Bizans ve Selçuklulardan Osmanlılara kadar kadın ve erkeklerde kullanılan halhal, zilli zurna, köstek, Kur'an-ı Kerim keseleri, pazubent, kemer, çeşitli şekil ve formda tepelikler, enfiye kutuları, hamaiyiller, eğerler, bütün tabakaları, kamçılar, terlikler, kına tasları, şifa tasları, hamam tasları, boncuklu eşyalar, nalınlar ve sürmedanlardan oluşan 1000 kadar eşya var. Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nin başhekimlerinden Bursa doğumlu Mazhar Osman'ın mührü de müzedeki müstesna eşyalar arasında. Müzenin kurucusu Esat Uluumay'ın anne, baba, dede ve anneannesine ait tespih, saat, para ve mühür keseleri de müzede sergilenmekte.





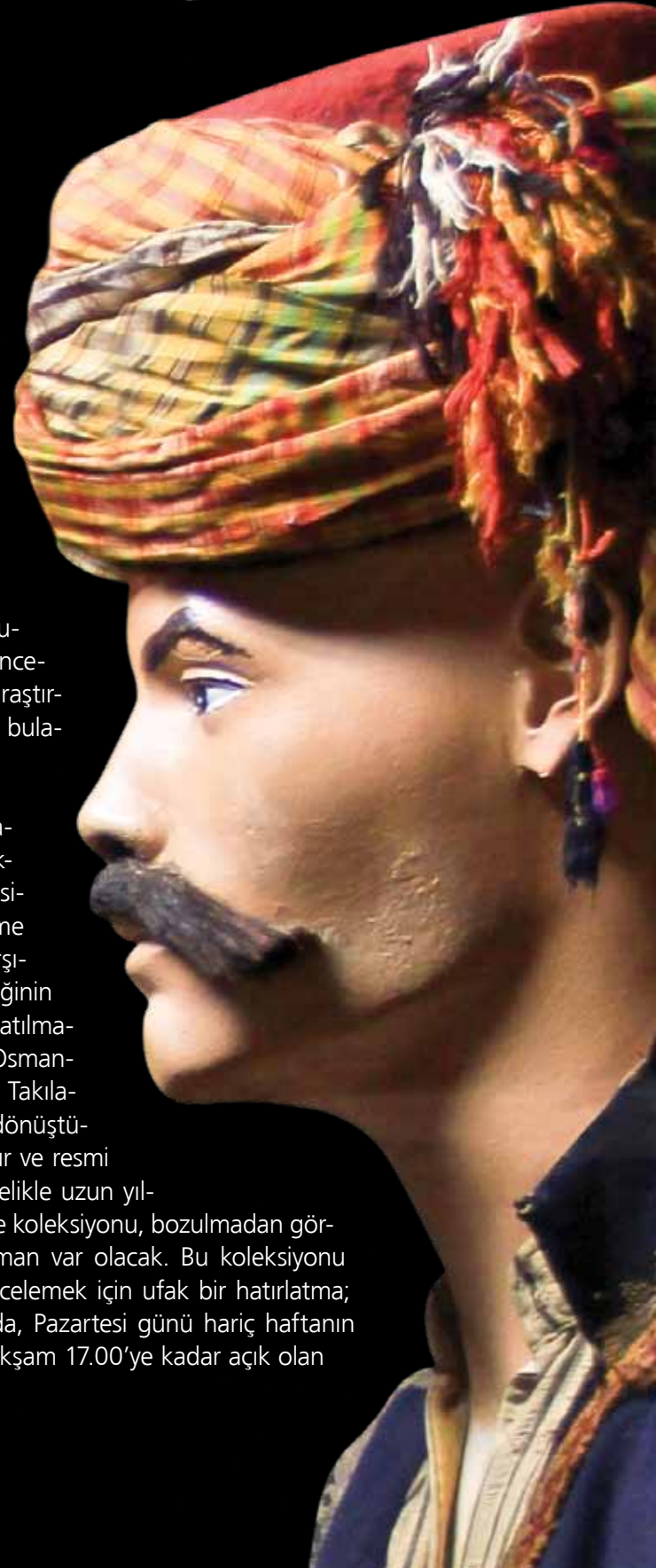
Müze, kıyafet ve takı koleksiyonunun yanı sıra, müstakil olarak 6 farklı müze daha açabilecek eşyalar var. Bunlar, Osmanlı hamam kültürünü; Türklerde kahve, çeyiz eşya, at ve binicilik ile boncuk eşya kültürünü gün yüzüne çıkaran eşyalar. Müze aynı zamanda moda ve tekstile, dericiliğe, takı ve kuyumculuğa, görsel ve plastik sanatlara, resim ve heykele kaynak teşkil edecek eserler de kendilerine yer bulmuş.

Yurt Dışından da İlgi Görüyor

Uluumay Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi'nin yurt dışında da tanınıyor olması, hinterlandının ne kadar geniş olduğunun açık bir göstergesi. Müzeyi ziyaret eden turistlerin yanı sıra, Amerika, Avrupa ve Avusturya'dan müzeyle ilgili araştırma yapmak isteyen profesörler ve öğrenciler, günü birlik ziyaretlerde bulunuyormuş. Uluumay'dan öğrendiğimize göre, randevularını çok önceden alarak müzeyi inceleyen günübirlik ziyaretçiler, gün boyunca araştırma ve çizim yaptıkları için şehrin diğer zenginliklerini görmeye fırsat bulamıyorlarmış.

Esat Uluumay, Osmanlı coğrafyasının her köşesinden itina ile topladığı ve Bursa Şair Ahmet Paşa Medresesi'nde sergilemekte olduğu Osmanlı halk kıyafetleri ve takıları koleksiyonunun korunması için, müzeyi vakfa dönüştürme kararı alır. Vefat ettikten sonra, büyük paralar karşılığında bu tarih zenginliğinin

ehil olmayan kişilere satılmasını önlemek adına, Osmanlı Halk Kıyafetleri ve Takıları Müzesi'nin vakfa dönüştürülmesini uygun bulur ve resmi işlemlere başlar. Böylelikle uzun yıllar boyunca bu nadide koleksiyonu, bozulmadan görme fırsatımız her zaman var olacak. Bu koleksiyonu yerinde görmek ve incelemek için ufak bir hatırlatma; sembolik ücret karşılığında, Pazartesi günü hariç haftanın altı günü sabah 09.00'dan akşam 17.00'ye kadar açık olan müze ziyaretçilerini bekliyor.





Aşk-ı Nebî ve Zikir Taneleri

Ahmet MUTLU

“Mahlûkatın sayısı kadar Allah’a giden yol vardır.” derler. Allah’ın el-Mübdi isminin tecelli ettiği her sanat eseri kadar da Allah’a giden yol vardır. Bir Hilye-i Şerif, onu seyreden muhatabı farkına varmasa da, elinden tutar ve Allah’a giden bir yol açar önüne. Koleksiyoner Mehmet Çebi de, her biri önümüzde yeni bir yol açan, açtıkları yollarda bir de kılavuz olan Hilye-i Şerifler ile tespihlerden oluşan bir sergi düzenledi. 500 eserden oluşan Aşk-ı Nebî ve Zikir Taneleri, dünyanın en büyük Hilye-i Şerif sergisi olma özelliği de taşıyor.

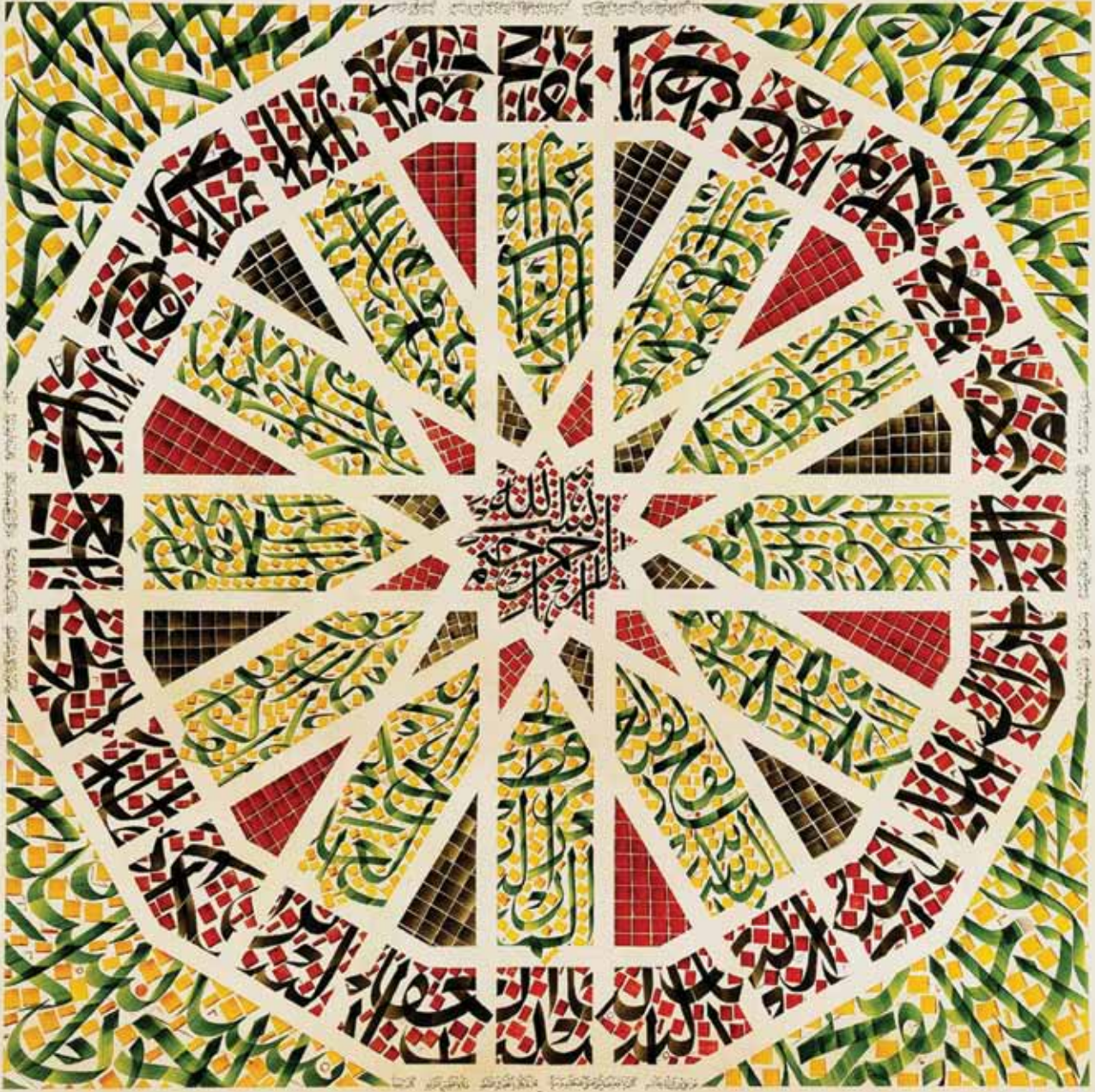


1970'li yıllarda evimizde birçok hat levhası vardı. Ne yazdığını ben bilmezdim, fakat aile büyüklerimizin tavırlarından hürmete layık olduklarını hissederek yaşırdık. İsimleri yazan büyüklerin şahs-ı manevilerine bir edepsizlik olmasın diye, levhaların üzerinde sürekli bir örtü bulundurulurdu. Cuma günleri, kandil geceleri, bayram sabahları ya da sair zamanlarda misafir ağırlandığında açılırdı levhaların örtüsü. Bilhassa Hilye-i Şeriflerin; ashabın, pirânın ve meşayihın isimlerinin yazılı olduğu levhalar.

O yıllar, maddi yoksulluk ve muhtelif sıkıntılar, hem sanatla hem de sanat eserlerinin oluşmasına zemin hazırlayan kadim medeniyet anlayışıyla biraz ters düşse de; gayretli sanatkârlar ile evinde, dükkânında, çeyiz sandığında bu eserleri muhafaza eden kültür adamları sayesinde bu anlayış, yok olmaktan kurtul-



Modern formda Hilye-i Şerif, Ahmet Bursalı



Modern formda Hilye-i Şerif, Mustafa Cemil Efe

du. Günümüzde ise klasik Türk İslam sanatlarında verilen eserlere gösterilen ilgi oldukça fazla. Bu ilgisi lise yıllarında başlayan Mehmet Çebi de, binlerce "hat"ı, çeşit çeşit tespihle zikredebileceği bir koleksiyonun muhafızlığını yapıyor.

Çebi'nin Elinden de Birçok Hat Tutmuş

Mehmet Çebi, Bakırköy İmam Hatip Lisesi'nden mezun olduktan sonra İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni kazanır. Fakültenin Beyazıt'ta olması, bir medeniyeti Çebi'nin elinin altına sunar: Camiler, çeşmeler, kütüphaneler ve bilhassa ayaklı kütüphaneler...

"Fakülte yıllarımda Çınaraltı'na ve Sahaflar Çarşısı'na gide gele, lise yıllarımdan itibaren sanata olan merakım artarak devam etti. O yıllarda Çınaraltı ve Sahaflar Çarşısı, klasik sanat eserlerinin alınıp satıldığı en önemli merkezlerin başında geliyordu." sözleriyle sanatla ünsiyeti-

nin pekiştiği mekânları anan Çebi, ilk göz ağrılarına da oralarda sahip olur. Çebi, öğrencilik yıllarında, önemli sayılabilecek ilk hat, ferman ve tespihlerini bu çarşılardan almaya başlar.

Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okuyan bir gencin ilgisi, klasik sanatlardan ziyade tarihle, biraz sosyolojiyle ve hatta ülkelerin idare biçimleriyle paralel olmalı değil mi sorusu gelebilir zihinlere. Aslında hüsn-i hat da, farklı bir gözle bakıldığında hem bin yıllık bir tarihi ihtiva ediyor bünyesinde, hem de sosyolojik neticeler sunuyor.

Çebi de bu bakış açısıyla, belki de bir refleks olarak bu ilgide ısrar etmiş. Çebi, bu ısrarını, şu şekilde izah ediyor: "Almış olduğumuz kültür ve bilgi, daha lise yıllarında bizi bu sanatlara sevk etmeye başlamıştı. Hem medeniyet, hem de maneviyat dünyamıza hitap eden sanat dallarımızın başında da hüsn-i hat geliyordu."

Beyazıt'tan Yola Çıkan Hat Koleksiyonu

1980'lerin ikinci yarısında ilk hat eserini alarak yola çıkan Çebi, günümüzde binlerce levha ya sahip. Klasik ve modern eserlerden oluşan koleksiyonunda hangi usta hattatların eserleri yok ki! Hafız Osman, Mahmut Celaledin, Kazasker Mustafa İzzet, Mustafa Halim Özyazıcı, Hamid Aytaç...

Çebi, bu üstatların yanı sıra, günümüzün önemli isimlerinin levhalarıyla da koleksiyonunu zenginleştiriyor. Hasan Çelebi, Hüseyin Kutlu, Fuat Başar gibi kıdemli hattatlarımızla birlikte, Müslüman coğrafyasından Cuma Muhammed Hemahir, Ahmet Felsefi, Muhammed Cevadzade gibi hattatların da eserleri var Çebi'de. Mehmet Bey, eser biriktirmekle kalmayıp İslam sanatlarında üretilen eserler dünyanın her köşesine ulaşsın diye onlarca sergi düzenleyip koleksiyonundaki eserleri sanatseverlerle buluşturmuş.

Sergi, Başbakan'ın İsteğiyle Düzenlendi

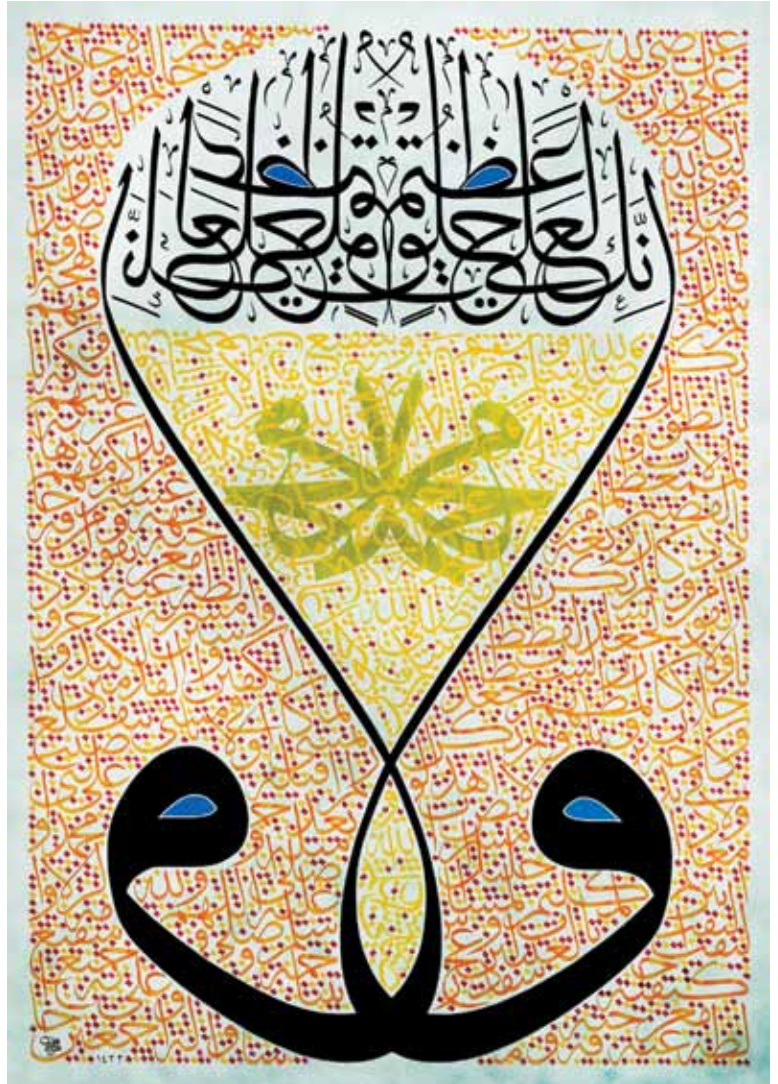
Mehmet Çebi, Birleşik Arap Emirlikleri'nde, Dubai'nin hemen yanında Sharjah İslam Medeniyetleri Müzesi'nde düzenlediği bir sergide, Başbakanımız Recep Tayyip Erdoğan ile görüşür. Düzenleyeceği diğer sergiler hakkında Çebi'den bilgiler alan Erdoğan, yeni sergilenen eser sayısını da sorar. Erdoğan, "64" cevabını alınca, çok daha geniş kapsamlı bir sergi yapılmasını arzu ettiğini belirtir. Çebi de "Aşk-ı Nebi ve Zikir Taneleri" sergisi için kolları sıvar.

Bu vesileyle Çebi, Başbakan Erdoğan'ın da arzusu üzerine dünyanın en büyük Hilye-i Şerif ve tespih sergisini düzenledi. Başbakanlık himayesinde 26 Ocak 2013 tarihinde Lütfi Kırdar Kongre Merkezi'nde düzenlenen serginin açılış törenine, sanat ve siyaset dünyasından birçok ismin yanı sıra sanatseverler de yoğun ilgi gösterdi. Kültür ve Turizm Bakanı Ömer Çelik, Sağlık Bakanı Mehmet Müezzinoğlu, Milli Savunma Bakanı İsmet Yılmaz, Erdoğan'ın kızı Sümeyye Erdoğan'ın da hazır bulundukları törende Erdoğan, açılış kurdelesini, "Kültür dünyamıza zenginlikler katmasını temenni ediyorum." duasıyla kesti.

Aşk-ı Nebi ve Zikir Taneleri sergisinde yaklaşık 200 adet Hilye-i Şerif sanatseverlerle buluştu. Hasan Çelebi, Hüseyin Kutlu, Fuad Başar, Turan Sevgili, Hüseyin Gündüz gibi kıdemli hattatlarımızla birlikte, onların öğrencileri olan Gürkan Pehlivan, Levent Karaduman, Mithat Topaç, Hüseyin Hüsnü Türkmen gibi genç hattat-



Modern formda Hilye-i Şerif, Mustafa Cemil Efe



Modern formda Hilye-i Şerif, Ahmet Bursalı



ların da Hilye-i Şerifleri sergide yer aldı. Osmanlı döneminden kalma tespihlerle bu günün tespih ustalarından Zekai Şenyurt, Hüseyin Çelik, İmdat ve Feyzullah Kalaycı ile Bünyamin Usta gibi sanatçıların tespihleri de sanatseverlerin, bilhassa Başbakan Erdoğan'ın beğenisine mazhar oldu.

Mehmet Çebi'nin sergisi, 200 adet Hilye-i Şerifle birlikte 300 adet de tespihten oluştu. Kadim kültürümüzün mühim bir parçası olarak günümüze kadar gelen tespih sanatında, Çebi'ye göre bilinen önemli koleksiyonerlerin hemen hepsi erkeklerden oluşuyor ama bu, hanımların tespihe ilgisiz oldukları anlamına gelmiyor.

"Çok sayıda tespih sever hanımefendinin olduğunu biliyorum." diyen Çebi, bir de müjde veriyor: "İnşallah, İstanbul'da bir tespih müzesi açma düşüncemiz de var. Müze, sergide gördüğünüz tespihlerle birlikte mercan, kehribar, kuka, bağa, fildişi, necef gibi malzemelerden yapılmış daha birçok eserlere beraber, günümüz sanatçıların yaptığı balık dişi, fildişi, kehribar, gergedan boynuzu, anber tespihlerden oluşacak. Müze açıldıktan sonra, hanımların ilgisinin artacağını tahmin ediyorum."

Klasik ve Modern Bir Arada

Mehmet Çebi'nin diğer sergilerinde olduğu gibi Aşk-ı Nebi ve Zikir Taneleri'nde yer alan Hilye-i Şeriflerin arasında da klasik tarzın yanında modern ve boyut kazandırılmış eserler de bulunuyor. Son dönemde özellikle genç hattatlar tarafından yazılan özgün ve modern Hilye-i Şerifler için, olumlu görüş bildiren sanatseverler de var, "klasiğe halel getiriliyor" düşüncesinde olanlar da. Gerek koleksiyoner, gerekse sanatsever olarak bu husustaki düşüncelerini merak ettiğimiz Çebi, sanatta çeşitliliğin önemli olduğunu ifade ediyor.



Klasik Hilyenin 17. yüzyıldan beri binlerce hattat tarafından yazıldığını ve yazılmaya da devam edeceğini belirten Çebi, "Bir şey güzelse, tutuluyorsa klasik oluyor malumunuz. Bu yol çok kuvvetli bir şekilde bu gün de devam ediyor. Ama bu, yeni, özgün, modern denemelerin yapılmayacağı anlamına gelmemeli. Günümüz sanatçıları bu manada yeni eserler de ortaya koyma çabasında olmalı ki, sanat gelişerek ve çeşitlenerek devam etsin." diyerek fikrini beyan ediyor.

Bununla birlikte Çebi'ye göre, modern bakış açısıyla tasarlanan Hilyeler, kimi sanatçıların savunduğu gibi klasiğe hael getirmiyor. Modern veya özgün Hilye diye ifade edilen Hilyelerin de hat kuralları dâhilinde icra edildiğini belirten Çebi, sözlerine şu şekilde devam ediyor:

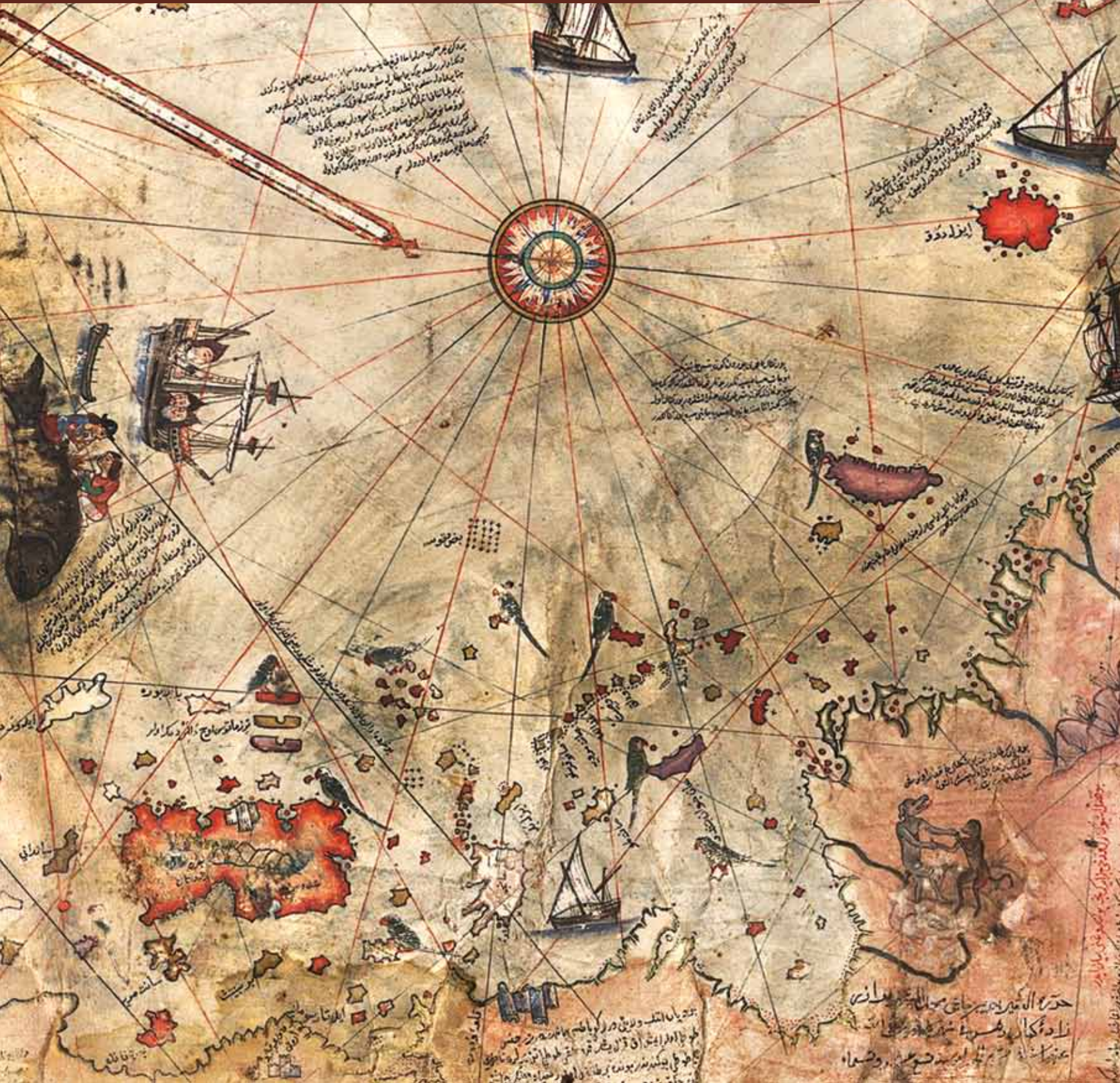
"Bunları üreten sanatçıların hepsi klasik manada eğitimden geçmiş, icazetlerini almış hattatlar. Ortaya çıkan görüntü yeni olduğu ve daha öncekilere benzermediği için modern eserler diye taklidi ediliyor. Ben de size soruyorum; sanat zaten böyle bir şey değil mi? Gelişen, tekâmül eden, dönüşen, tekrara düşmeden yeni şeyler ortaya koyulması gereken bir şey değil mi sanat?"

Bizim milletimizin, temeli asırlar öncesinde atılan tefekkürü, Mehmet Çebi'nin Aşk-ı Nebi ve Zikir Taneleri sergisi ile bir kez daha somutlaştı. Dünyanın dört bir yanından hattatların ve tespih ustalarının eserleri, bu sergi vesilesi ile üzerlerindeki hicap örtüsünü kaldırttı, beğeni topladı. Bir sonraki sergilerde, Hilye-i Şeriflerin de bizleri beğenmesi temennisi ile...



Serap Tekin*

2013, Dünya denizcilik tarihinde önemli izler bırakan kaptan, eşsiz bir kartograf ve deniz bilimleri üstadı Piri Reis'in, 1513'te Gelibolu'da çizip 1517'de Yavuz Sultan Selim'e sunduğu ve günümüze sadece bir parçası ulaşan ünlü dünya haritasının çizilişinin 500. yılı... UNESCO'nun 2013'ü Piri Reis yılı ilan etmesi dolayısıyla, düzenlenen etkinliklerin kayda değer olanlarından biri de, Topkapı Sarayı'nda açılan "Piri Reis Haritaları" sergisiydi. Sergide haritaları ve meşhur eseri Kitab-ı Bahriye'yi dünya gözüyle gördükten sonra, bu yılı fırsat bilerek onu ve hayatını daha yakından tanımak için rotamızı, ünlü denizcimizin hayatına ve eserlerine doğru çevirerek bir sefer düzenledik. Nice kitabın ve kütüphanenin kıyılarında demirleyerek gerçekleştirdiğimiz bereketli seferden, sizin için kıymetli bilgilerle döndük.



Piri Reis'in Meşhur Dünya Haritası 500 Yaşında

UNESCO, 2011 bitiminde Paris'te gerçekleştirdiği 36. Genel Konferansı'nda 2013 yılını, Piri Reis Haritası'nın çizilişinin 500. yılı nedeniyle ünlü denizcimizi ve haritasını anma ve kutlama yılı olarak kararlaştırdı. Bu karar gereğince de 2013 yılı, ünlü denizcimiz ile ilgili birtakım etkinliklere sahne olmaya başladı. Yıl bitimine kadar hangi çapta, daha ne etkinlikler düzenlenir bilinmez; ancak bugüne kadar yapılanların arasında en kayda değer olanı, Topkapı Sarayı'nda açılan sergiydi. 23 Ocak-11 Şubat tarihleri arasında Topkapı Sarayı Müzesi'nde açık kalan sergide Piri Reis'in haritaları ve eserleri sergilendi. Sergiyi ziyaret edenler, Topkapı Sarayı Kütüphanesi envanterinde bulunan Piri Reis'in, günümüz de hala diğer parçaları kayıp olan Orta ve Güney Amerika'nın doğu kıyıları ile Batı Afrika kıyılarını içine alan ünlü haritasının parçasını dünya gözüyle görme fırsatı buldu.

Tabii onun harita portolanlarının yanı sıra ünlü denizcimizin Akdeniz'i ekonomik ve içtimai yönleriyle anlattığı, iki farklı telifi bulunan ünlü Kitâb-ı Bahriye isimli kitabını da görebildiler. Daha önce ikişer kez İstanbul'da, ABD ve Avrupa'da, bir kez de Ankara'da sergilenen haritaları göremeyenler için bu yıl içinde bir fırsatları daha olacak. Topkapı Sarayı Müzesi Müdür Yardımcısı Gülendârn Nakipoğlu, Piri Reis'in eserlerinin yıl içerisinde müzede tekrar sergileneceğini ve bu serginin daha kapsamlı olacağını söylüyor çünkü.

Piri Reis'in Hayatı da Haritaları Gibi

Piri Reis'in hayatı da haritalarının akıbetiyle aynı... Tıpkı kayıp harita parçaları gibi, onun hayatının kimi kesitleri de bugün malumumuz değil ve hayatına ilişkin bazı temel soruların cevapları henüz yok. Onunla ilgili ilk bilgilerimiz, dünyanın dört bir yanına seyahat ederken hazırlayacağı haritalar ve kitaplar için çalıştığı, notlar aldığı ve pek çok kaynak topladığı... Ve onun haritalarından oluşan sadece üç eserin günümüze ulaştığı... Ki bunların en önemlisi de bu yıl, çizilişinin 500. yılını kutladığı



mız ünlü dünya haritasıdır. Haritanın hem içerik hem de görüntü bakımından şiirlere konu olacak kadar bir sanat eseri niteliği taşıdığı... Denizcilik ilminde, yaşadığı zamanda derin bir bilgiye sahip önemli bir alim olduğu, ana dili dışında iyi derecede Rumca, İtalyanca, İspanyolca ve Portekizce bildiği... Devlet bünyesinde Hint Kaptanlığı, Kızıl ve Umman denizleri ile Basra Körfezi Amirallliği gibi hizmetler üstlendiği...

Ancak eserleri kadar hayat hikayesi de birçok eksik parçaya ve soru işaretine sahip. Tarihçiler, hayatındaki pek çok kesiti henüz bütünüyle çözebilmiş değil. Gözden ve yaşadığı dönemde gündemden nasıl ve neden düştü? Birden bire neden Hint Kaptanlığına getirildi? Çizdiği haritaların kayıp parçalarına ne oldu? Bu sorular büyük

ölçüde henüz cevapsız. Hakkında yazılmış kurgusal hayat hikayelerinin aksine bilinen tek şey ise idama mahkum edilmesi ve idam edilen pek çok devlet ricali gibi bir nişanesiz mezarda metfun olduğu...

Endülüslüleri Gemilerle Afrika'ya Taşdı

Doğum tarihi tam olarak bilinmese de kaynaklar, Piri Reis'in 1465-1470 yılları arasında Gelibolu'da dünyaya geldiğini kaydeder. İbn-i Kemal şöyle der: "Gelibolu'da doğan çocuklar timsah gibi su içinde büyürler. Beşikleri ecel tekneleridir. Sabah ve akşam gemi seslerinin ninni-siyle uyurlar."¹ Bu ninniyle uyuyup büyüyen Piri'nin asıl adı Muhittin Piri'dir. Babası Hacı Mehmet, o zamanların ünlü denizcilerinden Kemal Reis'in erkek kardeşidir. On iki yaşına geldiğinde denizcilik mesleğine amcası Kemal Reis'in yanında, o asrın geleneğine uygun olarak korsan olarak başlamış, ondört yılını da korsanlıkla geçirmiştir. Bir süre Sicilya, Korsika, Sardunya, Fransa kıyılarına yapılan akınlara katılmıştır. 1486'da Endülüs'te Müslümanların hakimiyetindeki son şehir olan Gırnata'da katliama uğrayan Müslümanlar Osmanlı Devleti'nden yardım isteyince o yıllarda deniz aşırı sefere çıkacak donanması bulunmayan Osmanlı Devleti, Kemal Reis'i Osmanlı bayrağı altında İspanya'ya göndermiş ve bu sefere katılan Piri Reis amcası Kemal Reis ile birlikte Müslümanları İspanya'dan Kuzey Afrika'ya taşımışlar, onları katledilmekten kurtarmışlardır.

Venedik üzerine sefer hazırlığına girişen İkinci Beyazıt fütuhata devam etmek maksadı ve deniz kuvvetlerini güçlendirmek emeliyle Akdeniz'de korsanlık yapan denizcileri Osmanlı donanmasına çağırması üzerine 1494'te amcası Kemal Reis'le birlikte Piri Reis, padişahın huzuruna çıkmış ve birlikte Osmanlı donanmasının resmi hizmetine girmişlerdir. Piri Reis Osmanlı donanmasının Venedik donanmasına karşı sağlamaya çalıştığı deniz kontrolü mücadelesinde Osmanlı donanmasında gemi komutanı olarak yer almış ve ilk kez savaş gemisi kaptanı olmuştur. Yapılan başarılı savaşlar sonucu Venedikliler barış istemek zorunda kalmış, iki devlet arasında barış antlaşması yapılmıştır.

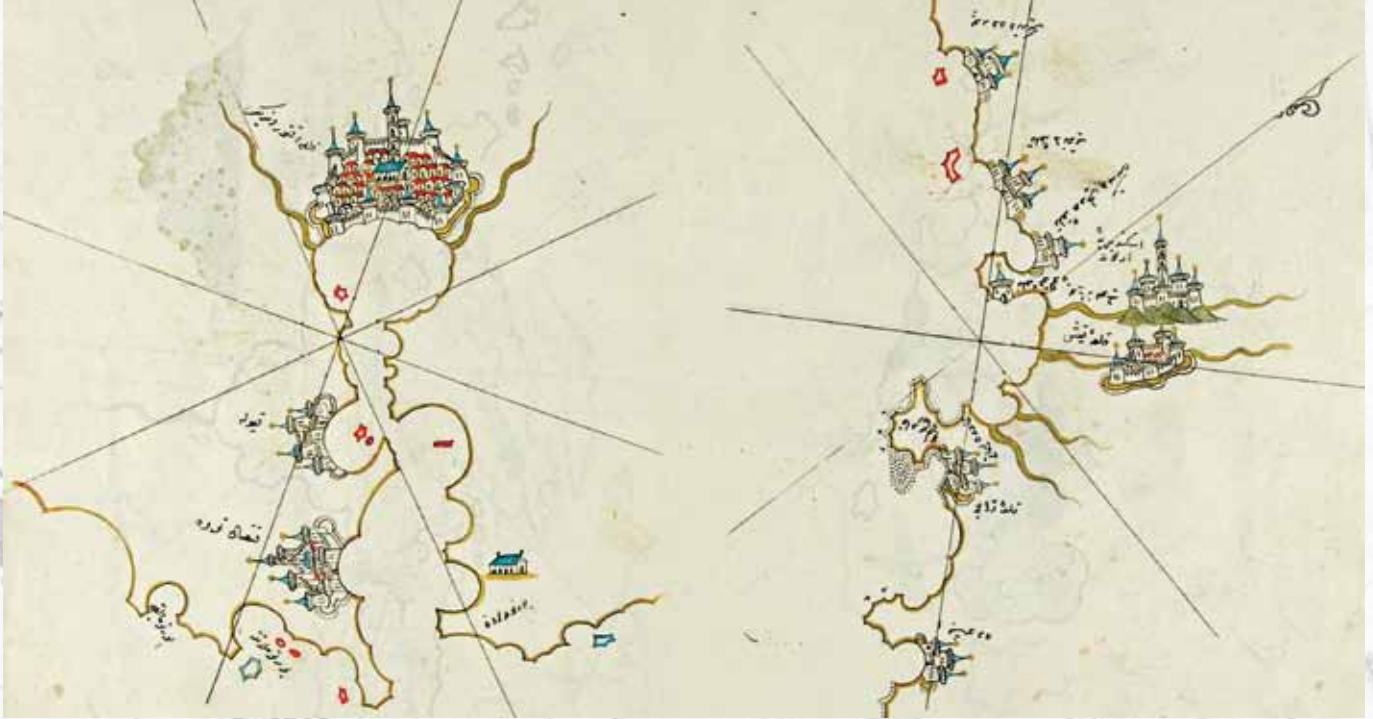
Piri Reis'in 1500'de Modon Kalesi'nin fethi sırasındaki gayretlerinden, Şair Safâî, Fethnâme-i İnebahtı ve Moton adlı eserinde övgüyle bahsetmiştir. Yine ünlü denizcimiz, Navarin Kalesi'nin Kemal Reis tarafından geri alınması haberini İstanbul'a götürmüş, İkinci Beyazıt Han'ın huzuruna çıkmıştır. 1511'de amcası Kemal Reis'i bir deniz kazasında kaybettikten sonra Piri Reis'in Gelibolu'ya gittiğini ve burada bir müddet inzivaya çekildiğini görürüz. İlk eseri olan dünya haritasını da işte burada, bu inzivaya çekildiği dönemde çizmiştir. Yavuz Sultan Selim'in (1512-1520) Mısır seferi sırasında Cafer Ağa kumandasındaki filo da dahil olarak Nil yolundan Kahire'ye gitmiş, Cafer Ağa'nın huzura kabulü sırasında haritasını Yavuz Sultan Selim'e sunmuştur. Piri Reis, 1517'de haritasını padişaha sunduktan sonra bir

yandan gemi reisliği ve filo komutanlığı yapmış, bir yandan da ilerde yazacağı Kitab-ı Bahriye’inde kullanacağı bilgiler için araştırma ve inceleme çalışmalarını sürdürmüştür.

Savaş Stratejisinin Bedelini Hayatıyla Ödedi

1521’e gelindiğinde Kitab-ı Bahriye’nin yazımını ana hatlarıyla tamamlamıştır. Ancak kitap son şekli verilmemiş haldedir henüz. Bu yüzden de istinsah edilerek çoğaltılmamış, tek bir nüsha halindedir. 1524 yılında kendisine verilen bir görev, kitabının Kanuni Sultan Süleyman’a sunulmasına ortam hazırlamıştır ki özetle şu şekilde gelişmiştir. Kanuni Sultan Süleyman, Vezir-i Azam İbrahim Paşa’yı, Mısır Beylerbeyi Ahmet Paşa’nın isyanı üzerine Mısır’a göndermiştir. İbrahim Paşa kara yerine deniz yolunu kullanarak daha kısa sürede Mısır’a varma arzusundadır. Fakat kötü hava koşulları Paşa’yı, Marmaris’ten sonra karayolunu kullanmak zorunda bırakmıştır. Bu deniz yolculuğu, Piri Reis’in İbrahim Paşa tarafından tanınmasına vesile olmuştur. Piri Reis’in sefer esnasında karşılaşılan sorunlarda sık sık kendi yazı-

1552’de bu görevde iken Umman ve Basra üzerine 30 gemiyle çıktığı seferde Hürmüz Kalesi’ni kuşatmıştır. Üstün Portekiz donanmasının baskın yapması imkan dahilinde olması ve mevcut Osmanlı donanmasının Portekiz donanması ile baş edebilecek yeterlilikte olmaması dolayısıyla Piri Reis düşman karşısına daha güçlü çıkmak düşüncesi ile donanmasını Basra Körfezi’nde bırakarak mevcut filodan üç gemi seçerek Süveyş’e, oradan da karayoluyla Kahire’ye ulaşır. Lakin burada hiç iyi karşılanmamıştır. Çünkü onun bu stratejisini yanlış bulan Mısır Beylerbeyi Davut Paşa, Piri Reis’i bu hareketiyle sorumluluğu altındaki donanmayı savaş meydanında bırakıp kaçmış bir kumandan gibi telakki etmiş ve onu hapse attırmıştır. Kanuni Sultan Süleyman’a bu şekilde beyan verilmiş ve Mısır Divanı’nda ölümüyle cezalandırılmıştır. Vefat ettiğinde seksen yaşının üzerinde olan ve hiç varisi olmadığı için terekesine devlet tarafından da el konulan Piri Reis, dört asır sonra eserleriyle yeniden dirilmek üzere, 16’ncı asrın tarihine gömülmüştür.



larına müracaat etmesi Paşa’nın dikkatini çekmiş, müsveddeleri inceleyerek Piri Reis’e notlarını temize çekip kitap haline getirmesini tavsiye etmiştir.

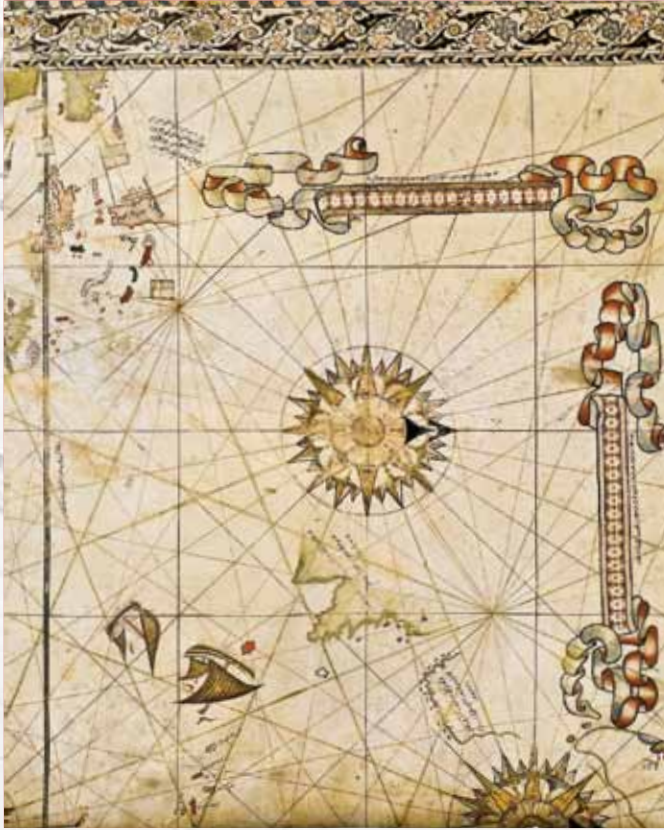
Bu sözlerden kuvvet bulan Piri Reis Gelibolu’da düzenlediği Kitâb-ı Bahriye’yi İbrahim Paşa vasıtaıyla Kanuni Sultan Süleyman’a takdim etmiştir. Daha sonra eserinin önsözüne eklediği bilgiden, eserin padişah tarafından takdirle karşılandığını öğreniyoruz. Ancak bu takdir dolu günler çok uzun sürmez. Çünkü İbrahim Paşa’nın öldürüldükten sonra kendisi de gözden düşmüştür. Fakat her zaman Barbaros Hayrettin Paşa’nın koruması altındadır ve güvendedir. 1546’da Barbaros Hayrettin Paşa’nın vefatının ardından son Hint Denizleri Kaptanlığı’na getirilmiştir ve bu onun son yükselişidir.

Dünya Haritası Nasıl Keşfedildi?

Piri Reis’in ünlü haritasının parçası, Topkapı Sarayı’nın kadim eserler müzesi haline getirildiği sıralarda Milli Müzeler Müdürü Halil Edhem Bey tarafından 1929 tarihinde Berlin Üniversitesi profesörlerinden Adolf Deismann’ın ricası üzerine Harem dairesinde tesadüfen bulunur. İstanbul’da bulunan Paul Kahle, haritayı inceleme fırsatı bulur ve haritanın 1498’de Kristof Kolomb’un yaptığı ancak günümüze ulaşmayan Dünya haritasının kısmen kopyası olduğunu belirtir. Bu bilgi, bilim çevrelerinde ve basında büyük ilgi toplar ve birçok yayımla dünyaya duyurulup, tanıtılır. Türk Tarih Kurumu tarafından harita büyük bir itina ile bastırılır. Harita etrafındaki detaylı bilgi notu, haritanın tarihi ve sahibi konusunda hiçbir şüpheye mahal bırakmayacak şe-

kildedir: "İş bu haritayı Kemal Reis'in erkek kardeşinin oğlu sanıyla ünlü Hacı Mehmet'in oğlu piri 919 yılı Muharreminde Gelibolu'da yazmıştır."²

Deve derisi üzerine 9 ayrı renk kullanılarak itina ile çizilmiş olan haritanın kalan parçası, 63x89.3 cm ebatlarındadır ve üst kısmı koparılmıştır. Eldeki mevcut parçanın tam olarak haritanın kaçta kaç olduğu sadece tahmini ve bazı hesaplara dayanarak söylenmektedir. Kimilerine göre parça bütünün üçte biri, kimilerine göre ise sekizde biridir. Haritadaki haşiyelerden bazı kısımlar okunamadığı için kayıp parçalara ne olduğu muammasıdır. Ancak haritanın tamamının Mısır'da Yavuz Sultan Selim'e bizzat kendisi tarafından takdim edildiği kesindir ve bunu Kitâb-ı Bahriye'deki şu cümlelerde de ifade eder: "Bu fakir dahi mukaddema bir hartı bünyad edip şimdiden olan hartılardan ezaf muzaaf ziyade tür-



lü tasarruflar gösterip Hind ve Çin bahırlerinin taze çıkan haritaları ki diyarı rumda kimesne anı bu zamana dek malum edinmemiştir anları da bile kaydedip..."³ Haritanın günümüze kalan parçasında enlem ve boylam derece bölümleri yoktur. Üçü küçük, ikisi büyük 5 rüzgar gülü ve çeşitli yön çizgileri bulunmaktadır. Bilindiği kadarıyla portulan tarzı yapılan haritalarda 17 rüzgar gülü vardır. Bu da gösteriyor ki eğer parçaların tamamı günümüze ulaşsaydı elimizde bütün bir dünya haritasının portulanı olacaktı.

Piri Reis haritasının kenar yazısında, Kristof Kolomb'un haritasından ve Portekiz haritalarından istifade ettiğini belirtmiştir. O devirde denizciler gittikleri ülkeleri tanıyabilmek için, portulan yani resmedilmiş haritalar kullanılıyordu ki ve o zamanlarda portulanlar denizciler için

çok önemli kaynaklardı. Portulan bir harita olan Piri reis haritası da sanki bir tablo gibi bir çok renkli resimlerle ve açıklayıcı yazılarla süslüdür. Bunlar hayali insan ve hayvan resimleri bu resimlerin ve ilgili yerlerin yanına ne zaman kim tarafından keşfedildiğine, bu yerlerin özelliklerine, kimlerden faydalandığına dair notlar yazmıştır.

Haritaya bakıldığında Portekiz, Marakeş ve Gine merkezlerine birer hükümdar resmi konulmuştur. Afrika kısmına bir fil ve devekuşu Güney Amerika'da lama ve puma resimleri denizlerde ve sahillerde bir çok gemi resmi, haritanın kuzey tarafına büyük bir balığın üzerinde ateş yakmakta olan bir kadınla bir erkek o civarda bir kayık ve içinde üç kişi bulunan büyük bir gemi resmi yaparak yanına yazdığı notta orta çağda çok intişar etmiş binbir gece masallarına geçmiş olan Santo Brandan efsanesini hikaye etmiştir. Güney Amerika sahillerine yakın yapılmış olan bir gemi resminin yanına yazdığı notta oralarda fırtınaya tutulmuş olan bir gemicinin haritasında yazılmış olan malumatı hülase etmiştir. Santiano adası civarında yapılan bir gemi resminin yanına Portekiz'de yetişmiş bir Cenevizlinin bu adaları bulduğunu eklemiştir.

İkinci Eseri Kitâb-ı Bahriye

Yukarıda Piri Reis'in kısa hayat hikayesini anarken belirttiğimiz üzere, Kitab-ı Bahriye İbrahim Paşa'nın tavsiyesi üzerine 1521'de kaleme alınmıştır. Eserin 1562'de ikinci telifini de tamamlayarak Kanuni Sultan Süleyman'a takdim etmiştir. Her iki telifte ait nüshalar günümüze ulaşmıştır. Fakat kendi el yazması olan özgün Kitab-ı Bahriye bulunamamıştır. Piri Reis'in kitabı o zamanlar Ege ve Akdeniz kıyılarında bulunan şehir ve memleketleri tarif eden kendi çizdiği ve resmettiği portulan haritaları aynı zamanda da denizciliğe ve gemiciliğe dair önemli bilgileri içermektedir. Bu kitap hem o asrın en mükemmel haritacılık tekniği olan portulan çizimi açısından hem de içeriği bakımından essiz bir eser niteliğindedir. Kitap içerik olarak deniz kılavuzu olmasının yanında, mükemmel bir coğrafya kitabıdır. Ayrıca seyahat kitabı da diyebiliriz. Eser, bir bakıma o yıllarda bugünkü bilim adamı dikkati ve anlayışı ile hazırlanmış nadir yapıtlardan biridir.

Eserin matbu ilk örneği 1935 tarihlidir. Türk Tarih Kurumu tarafından yapılan baskının önsözünde yer alan şu ifadeler Piri Reis'e ve onun eserlerine Cumhuriyet'in ilk yıllarında yöneltilen bakışı vermesi bakımından da manidardır: "Türk milletinin yetiştirdiği en ulu deha, (Ne mutlu Türküm diyene) vecizesiyle asırların edebiyatına sığamayacak kadar geniş bir hakikati hulasa ederken yalnız gönlünün okyanusunda köpürüp taşan sevgiden değil, muasır ilmin hakiki vesikalarına müstenit sarsılmaz bir imandan ilham alıyordu."

Kitab-ı Bahriye 84 sayfadan oluşan 23 fasla ayrılmış ve 972 beyitlik bir mukaddime ile başlamaktadır. Afet İnan, konu ile ilgili eserinde Kitab-ı Bahriye'nin mukaddimesindeki fasılların içeriğini şu şekilde özetlemiştir:

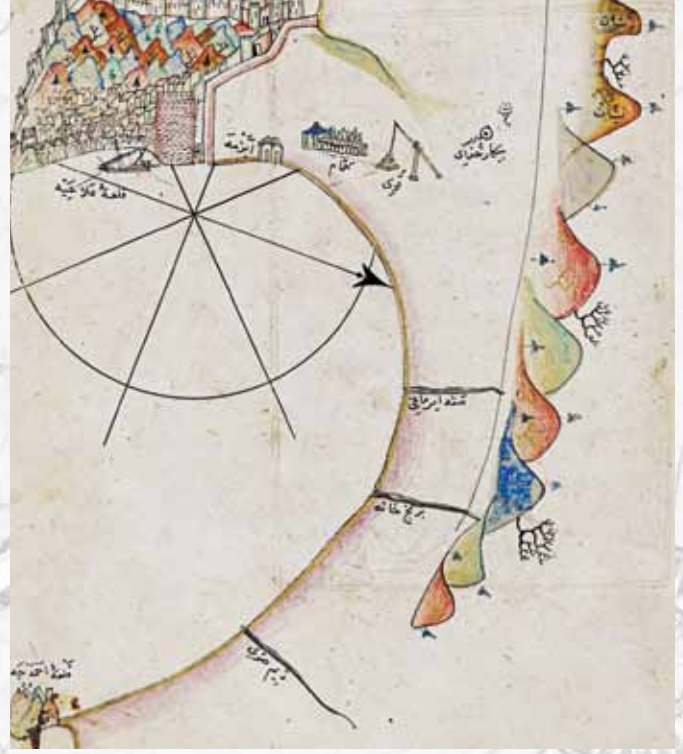
Kitab-ı Bahriye’de Neler Var?

1 ve 2. fasıllarda; kitabı yapmaktaki maksadı ve amcası Kemal Reis’le beraber denizlerde yaptıkları anlatılmıştır. 3-4 ve 5. fasıllarda; fırtınaya, rüzgârlara ve pusula-ya dair bilgiler verilmektedir. 6 ve 7. fasıllar; haritalara ve haritalardaki remizlere dairdir. 8. fasılda; dünyayı kaplayan denizlerin dörtte birinde kıtaların olduğu bilgisi verilir ve yedi deniz de isimleri ile kaydedilmiştir. 9. fasılda; Portekizlerin coğrafi keşiflerine değinilmektedir. 10. fasılda; Habeş memleketi Ümit Burnu’na kadar uzatılarak Hollandalılar ve Portekizlilerin Kızıl Deniz’de Cidde’ye kadar geldikleri bilgisi ve Türklerinin bunları oralardan uzaklaştırmaları temennisi yer alır. 11.fasılda; kendisinin “Heyet Topu” dediği mücessem kürede, kutuplar, medarlar istiva hattı ve Portekizlilerin kendi memleketlerinden Hindistan’a, müsait mevsime göre nasıl sefer yaptıkları, gayet faydalı bir şekilde anlatılır. 13. fasılda; umumiyetle denizler hakkında bilgiler verilerek rivayetlere dayanan gemici hikâyeleri anlatılır. Aynı zamanda Çin Denizi’nden bahsedilerek burası doğunun nihayeti addedilerek Çin halkı, adetleri ve çinilik sanatı hakkında malumat verilir. 14 ve 15. fasıllarda; Hint Denizi ve oralardaki mevsim rüzgarlarının izahı tamamen şimdi bilinenlere uygun bir tarzda beyan edilmiştir. Ayrıca Kutup Yıldızı hakkında da bilgi verir. 16. fasılda; Basra Körfezi ile ilgili i işitilenlerden hareketle verilen bilgilerin yanı sıra, buradan nasıl inci çıkarıldığı hususunda bilgiler de yer alır. 17, 18, 19 ve 20. fasıllarda; Hint Okyanusu’na “ Bahri Zence” adı verilerek sahil ve adalardan bahsedilir. 21, 22 ve 23. fasıllarda; ise Atlas Okyanusu Bahri Mağrib ve Bahri Azam diye iki kısımda anlatılır ve denizin öte ucunda Antilya Kıtasının bulunduğu belirtilir.

Piri Reis, Bu 84 sahifelik kısımda, kendi zamanının bütün deniz bilgilerini vermeye çalışmıştır. Kitabın asıl metni ise 85. sayfadan itibaren başlar ve 848. sayfada sonlanır. Bu kısım gemiciler tarafında kolaylıkla okunup kullanılsın diye nesir halinde yazılmıştır. Kitap Akdeniz sahillerinde Sultaniye ve Kilid’ül Bahr Kaleleri ile başlayıp kuzey sahilleri boyunca Ege Denizi, Yunanistan, Adriyatik kıyıları, Kıbrıs, Ege Denizi’nin Anadolu sahillerindeki ada, körfez ve limanlarını ayrıntılı olarak tanıtır. Şehir portulanlarında önemli binaların resimlerini de belirtmiştir. Şehirler hakkında özellikle limanlar hakkında bilgileri de eklemiştir.

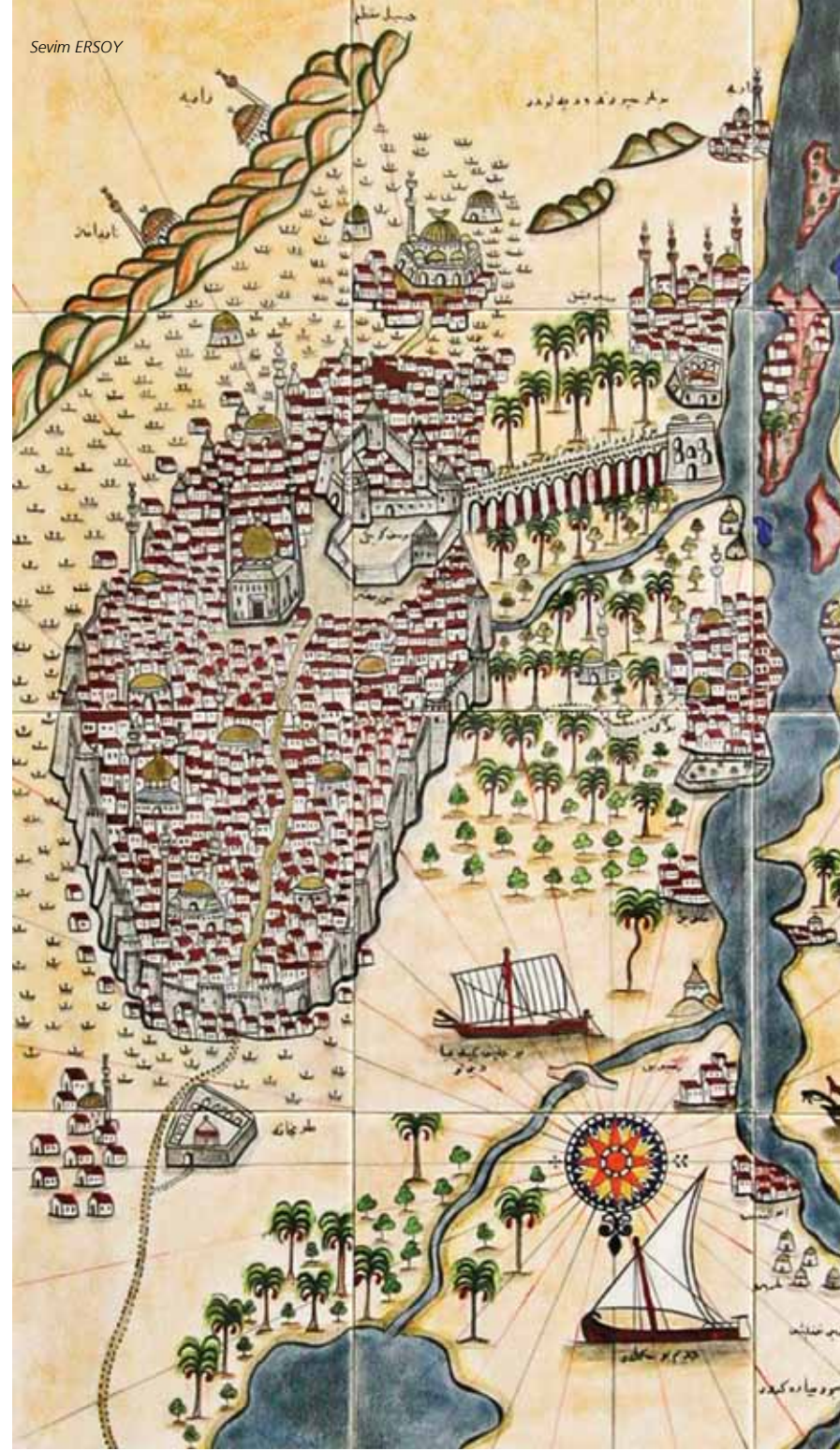
Yeni Dünya Önce Onun Haritasında Yer Aldı

Piri Reis bu haritasını birinci dünya haritasından yaklaşık on beş yıl sonra 1528’de Gelibolu’da yapmıştır. Bu haritanın sadece ilki gibi bir kısmı günümüze ulaşmış ve diğer parçaları kayıptır. Üst ve sol parçası olduğu tahmin edilen haritanın ihtiva ettiği kısım Atlantik (Atlas) Okyanusu’nun kuzeyi, Kuzey ve Orta Amerika’nın o sıralarda Avrupalılar tarafından henüz keşfedilmemiş sahilleridir. Bu haritada dört rüzgar gülü vardır. Birinci ha-



ritada görülmeyen sereta medarı olarak bilinen yengeç bu haritada çizilmiştir. Yengeç dönencesinin çizilmiş olması kopuk kısımlarda ekvator ve oğlak dönencelerinin de çizilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Harita ceylan derisi üzerine 8 renk kullanılarak boyanmış Osmanlı tarzı bir çerçeve ile süslenmiştir. İlk haritadan daha itinalı çizilmiştir.Çerçevenin sadece kuzey ve batı olması, bunun da bir parça olduğunu göstermektedir.Birinci de olduğu gibi Piri Reis’in ismi ve haritanın tarihi yer almaktadır. Bu harita ilkinde göre daha büyük ölçekli hazırlanmış ve daha gerçekçi olarak çizilmiştir. Günümüzde kullanılan tekniğe daha uygun çizilmiştir. Bu harita Kuzey Amerika’nın günümüze ulaşan ilk ilmi haritası olması bakımından büyük önem taşımaktadır. İkinci Harita da Piri Reis, zamanında yapılan keşifleri ilgiyle takip ederek birinci haritasında Kristof Kolomb’un haritasına itimad ederek, yanlış olduğu yerleri ikinci haritadan doğru tespit etmiştir. Keşfedilmiş yerleri göstermiş, keşfedilmeyen tarafları hiç çizmemiş ve haritanın üzerinde buraları beyaz bırakmıştır. Ayrıca bu yerleri bilmediği için çizmediğini de düştüğü notta belirtmiştir. Bu haritanın diğer haritasına oranla teknik açıdan hatasız olduğu söylenebilir ki haritacılık ilmi bakımından değerine paha biçilemez.

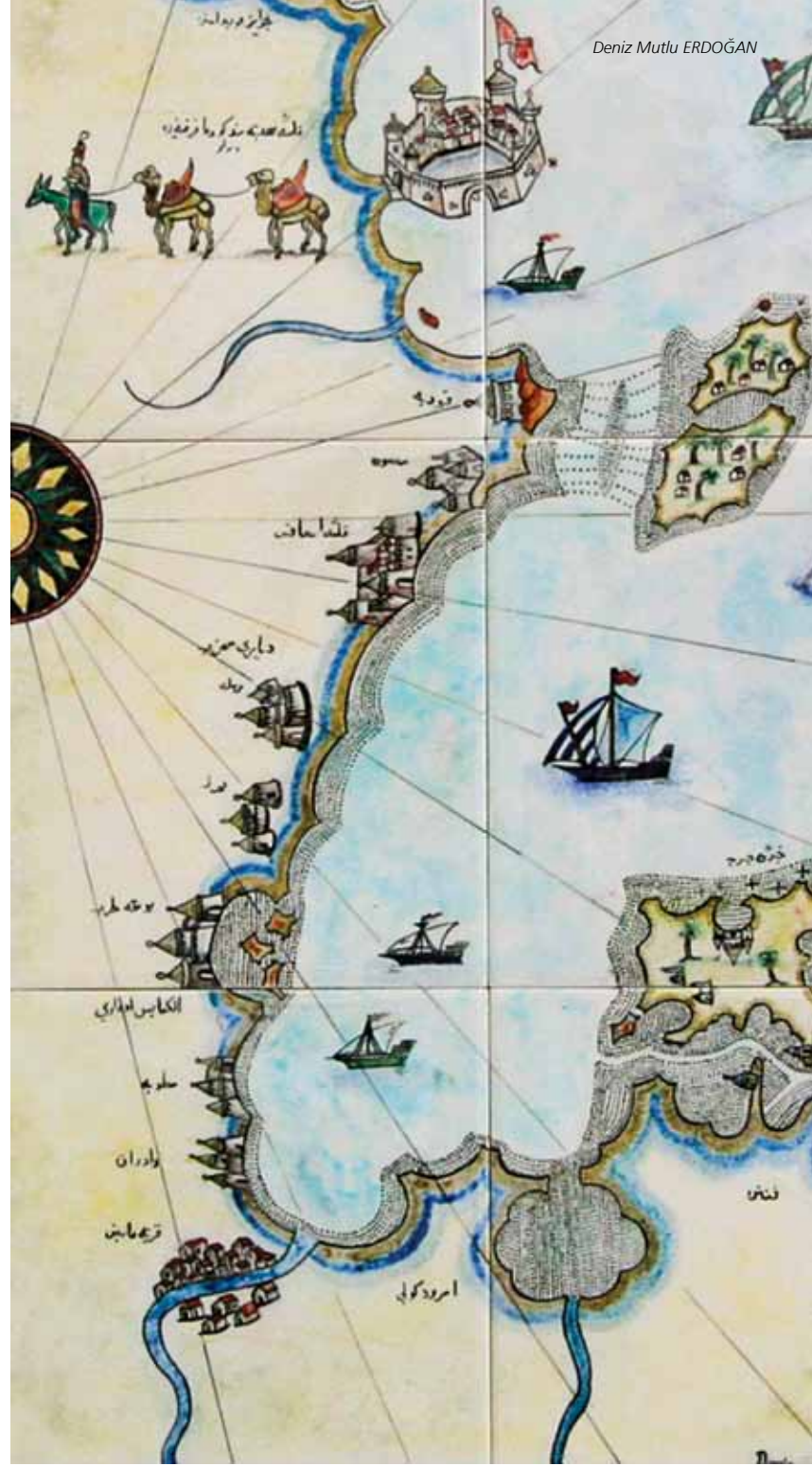
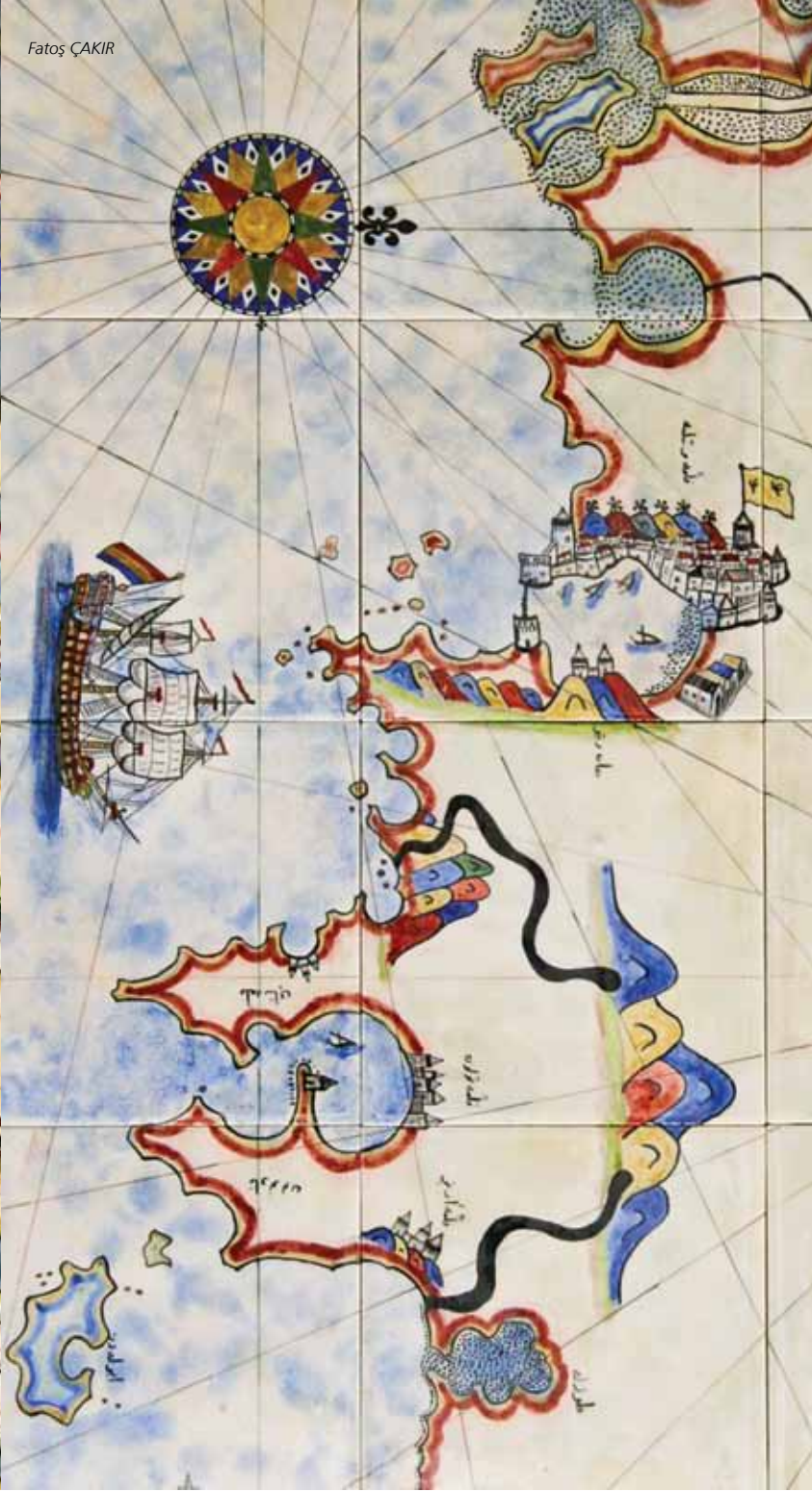
DİPNOTLAR: * İSMEK Giyim Branşı Usta Öğreticisi 1) İnan Afet, “Türk AmiralîPiri Reis’in Hayatı ve Eserleri” TTK Basım evi 1954 Ankara s. 6 2) (2) Ülkekel, Cevat” XVI. Yüzyılın Denizci bir Bilim Adamı Yaşamı ve Yapıtlarıyla Piri Reis” Cilt 1 Türk Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Yayınları 7/2007 s.93. 3) (4) Piri Reis Kitabı Bahriye s.5 **KAYNAKLAR:** 1) İnan, Afet “Türk AmiralîPiri Reis’in Hayatı ve Eserleri” TTK Basım evi 1954 Ankara s. 6-9-12-14-15-17-22-23-24-30-53 2) Ülkekel, Cevat” XVI. Yüzyılın Denizci bir Bilim Adamı Yaşamı ve Yapıtlarıyla Piri Reis” Cilt 1 Türk Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Yayınları 7/2007 s. 93-96-103-179-185-187-189 3) Ülkekel, Cevat “Büyük Türk Denizcisi Kemal Reis” Türk Deniz Kuvvetleri Komutanlığı 5/2007 4) Piri Reis Haritası Hakkında İzahname” TTAk yayınları No:1 s3-4-5-6 5) Çığ, Muazzez İlmiye “ Piri Reis Haritası Üzerinde Amerika’da yapılan geniş ve derin çalışmaları içeren eski deniz kralları haritaları” Belleten, C.LVI, Ağustos, Sayı:216’dan ayrıbasım TTK Basımevi-Ankara 1992 s 409-410-411-413 6) Reis Piri “Kitab-ı Bahriye” TTK – Ankara 1. Baskı 1935 7) Reis Piri” Kitab-ı Bahriye “ TTK – Ankara 2. Baskı 2002 8) Ezgü, Fuad “Piri Reis”, İslam Ansiklopedisi, MEB 1964 CIX s561-565 9) Cezar ,Mustafa, Mufasssal Osmanlı Tarihi Ciltli Seher matbaası İstanbul 1958 s1005 10) Duman, Faruk Piri Reis Yedi Deniz Can Yayınları İstanbul 2005 11) Orhonlu, Cengiz Hint Kaptanlığı ve Piri Reis Belleten TTK yayınları Cilt XXXIV, Sayı 133-136 Ankara, 1970 s.48-58 12) Akşaray, y.Bülent, “Piri Reis’in Yaşamı, Yapıtları ve Bahriyesinden Seçmeler” Piri Reis Araştırma Merkezi Yayını, Sayı:7 , İstanbul, 2007 s.48-58 12. Reis Piri Kitab-ı Bahriye İÜ 6605 s5b 13) Öztuna, Yılmaz “Başlangıcından zamanımıza Kadar Türkiye Tarihi” C.VI.Hayat Kitapları, İstanbul, 1965 14) Prof. Dr. Ak, Mahmut – Demisoy, Soner “Yedikita dergisi” Şubat 2013 Sayı 54 15) Deniz Ticaret Dergisi Nisan 2012 16) Unesco resmi sitesi 17) Topkapı Sarayı Müzesi Piri Reis Haritaları Sergi broşürü 18) Ög. Tgm. Tantvermiş, Abdullah “ Yakkamoz Dergisi “ Ocak 2012 Sayı 43 Deniz Lisesi Komutanlığı 19) Prof. Dr. Onalp, Ertuğrul Ankara Üni. “ Piri Reis’in Hüzmü Seferi ve İdamı Hakkındaki Türk ve Portekiz Tarihçilerinin Düşünceleri “ Yazısı 20) Özen, Mine Esiner , “Piri Reis ve Müntehab-ı Kitab-ı Bahriye” Osmanlı Bilimi Araştırmaları VII-2, 2006



Pîrî Reis'in Gemileri, Çini Denizlerinde Seyrediyor

Sudenaz Candan

Pîrî Reis'in çizdiği ilk dünya haritasının 500. yılı münasebetiyle UNESCO tarafından ilan edilen "Pîrî Reis Yılı"nda İSMEK çini usta öğreticisi Sevim Ersoy ve öğrencilerinin bu tema ile hazırladığı eserler ile de anıldı. Ersoy ve öğrencileri, Pîrî Reis'in dünya haritalarıyla birlikte, Kitab-ı Bahriye'sindeki portolanlarını çiniye aktardı. Bu çalışmalar vesilesiyle, Reis'in arşivlerde kalan birçok portolanı hem gün yüzüne çıkmış, hem de çini sanatına yeni bir tema kazandırılmış oldu.



Denizcilik tarihimize nice değerli deniz bilimcisi ve amiraller yetiştirmiş olan 'denizciler diyarı' Gelibolu'da, o yıl bir bahriyeli daha dünyaya gözlerini açtı; Ahmet Muhiddin Pîrî. Geleceğin Pîrî Reis'i... Kaynaklar kesin bir tarih vermese de 1465-1470 yılları arasında doğduğunu söylüyor "denizler piri" Pîrî Reis'in doğum yılı olarak. Denizciliği genç yaşlardan itibaren birlikte açık denizlere açıldığı amcasının, Karamanlı Kemal Reis'in yanında korsanlık yaparak öğrendi Ahmet Muhittin Pîrî. Kemal Reis de öyle sıradan bir denizci değildi, Türk denizcilik tarihinde önemli isimlerden biriydi. Hal böyle olunca, yanında yetiştirdiği yeğeni Ahmet Muhiddin Pîrî'nin de adını Osmanlı denizcilik tarihine altın harflerle yazdırması elbette kaçınılmazdı.

Pîrî Reis, Hint Kaptan-ı Deryası iken, hakkında dönemin padişahı Kanuni Sultan Süleyman'a verilen aleyhte bir rapor üzerine 1554 yılında idam edilinceye kadar yaşamına öyle başarılar sığdırdı ki, her biri denizcilik tarihimiz-

de derin izler bırakmıştır. Rodos seferi sırasında Osmanlı Donanması'na katıldıktan sonra başarıdan başarıya koşan Pîrî Reis günümüzde, seferlerde elde ettiği başarılarından çok, çizdiği ilk dünya haritası ve meşhur Kitab-ı Bahriye adlı eseriyle anılır.

Uzun yıllar boyunca Akdeniz'i karış karış dolaşan, tüm limanları ve kıyıları dikkatle gözlemleyip tüm faaliyetlerini kayıt altına alan Pîrî Reis, ilk dünya haritasını 1513 yılında, ikincisini ise 1528 yılında yaptı. Pîrî Reis'in iki dünya haritası bugün halen Topkapı Sarayı Müzesi'nde muhafaza ediliyor. Bu harita, bir tarihi eser olmasının yanı sıra 1500'lü yıllarda hiçbir Avrupalı'nın vakıf olmadığı detayları içermesi bakımından da önemli. Pîrî Reis'in bu ilk haritası, daha o tarihte, 1800'lü yıllarda keşfedildiği söylenen Antarktika kıtasındaki zirveleri ve sıradağları dahi birebir yansıtır. Haritada Arjantin ile başlayan Güney Amerika kıtasının, Antarktika'nın bir uzantısı olduğu ortaya konulmuştur. Ar-

jantin uzaydan bakıldığında 47 derece sağa kıvrık gözükür. Pîrî Reis bugün bile haritada, doğruyu yansıtmayacak şekilde dik olarak çizilen Arjantin'i, 47 derece açıyla birebir çizmiştir. Reis, haritada Cebelitarık Boğazı'nı da âdeta uzaydan görülür şekliyle kaydetmiştir.

Pîrî Reis'in dünya haritası, Kristopher Kolomb'un haritasından faydalanarak yapılmış tek harita olması bakımından da önemlidir. Pîrî Reis'in çalışmaları, Osmanlılarda şehir ve limanları gösteren ilk çizimler olması özelliği ile de dikkat çeker. 16. yüzyılda Akdeniz ve Ege Denizi'yle ilgili en kapsamlı bilgileri içeren plot kitabını yazmış olan Pîrî Reis, harita ve bilgileri bir bütün halinde toplayan ilk kartograf olarak bilinir. Kendisinden onlarca yıl sonra bile onun yaptıklarının bir benzerini veya daha gelişmişini yapan bir kartograf daha çıkmamıştır.

Osmanlı coğrafyacıları arasında dünyaca en çok tanınanı ve Türk denizcilik tarihi dendiğinde akla ilk gelen isimlerden olan Pîrî Reis'in Kitab-ı Bahriye adlı eseri ise ilk denizcilik kitabı olması bakımından önem taşır. Pîrî Reis bu çalışmasında, Ege ve Akdeniz kıyılarında bulunan şehir ve ülkeleri tarif ederek, resim ve haritalarını yapmış, aynı zamanda denizcilik ve gemicilik için de önemli bilgiler vermiştir. Kitab-ı Bahriye'nin kopyalarında toplam 5 bin 704 adet portolan bulunur ki, bu sayı bugüne kadar yaşamış tüm kartografların çizmiş olduğu portolanlardan çok daha yüksek bir sayıdır.

Pîrî Reis Çinilerde Yaşatılıyor

Vefatına kadar kendisini denizcilik tarihimiz için önemli çalışmalar yapmaya adanmış Pîrî Reis, iki dünya haritası ve çağdaş denizciliğin ilk önemli yapıtı sayılan Kitab-ı Bahriye adlı eseri ile günümüzde halen yaşatılıyor.

Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Teşkilatı UNESCO, 2011 yılında gerçekleştirilen 36. Genel Kurul Konferansı'nda, 1513 tarihli Pîrî Reis Haritası'nın 500. yılı anısına, 2013 yılını kutlama ve anma programına

aldı. "2013 Pîrî Reis Haritasının 500. Yılı" kapsamında, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın öncülüğünde çeşitli etkinlikler gerçekleştiriliyor.

İSMEK'te çini usta öğreticiliği yapan Sevim Ersoy ve öğrencileri de, "2013 Pîrî Reis Haritasının 500. Yılı" etkinliklerinde, Pîrî Reis haritası temalı eserleriyle yer alıyor. İki yıl önce "Sırlı Denizlerin Seyir Defteri" adlı sergi ile denizcilik serüvenlerine başlayan Sevim Ersoy ve öğrencileri, çini sanatındaki yeteneklerini bu kez de Pîrî Reis haritalarında sergiliyor. Ersoy ve çini öğrencilerinden oluşan çalışma ekibi, Pîrî Reis'in iki dünya haritasıyla birlikte, ünlü eseri Kitab-ı Bahriye'deki portolanlarını çiniye aktardı. Bu arada, 'portolan'ın, deniz haritalarında büyük ölçekli olarak yapılmış bir limanın tüm ayrıntılarını kapsayan bir harita türü olduğu bilgisini de verelim.

Ersoy ve öğrencilerinin Pîrî Reis haritası temalı eserleri; Pîrî Reis Üniversitesi, İzmir ve Alaçatı'da düzenlenen üç ayrı sergide sanatseverlerin beğenisine sunuldu. Pîrî Reis temalı eserler ayrıca, 5 Haziran-10 Kasım 2013 tarihleri arasında Hırvatistan'da düzenlenecek üç ayrı sergide de yer alacak. Sevim Ersoy ile Pîrî Reis yılı dolayısıyla hazırladıkları eserler ve katılacakları sergiler hakkında konuştuk.

Çini ustası, eserleri hazırlarken en büyük destekçilerinin Beşiktaş Deniz Müzesi Komutanı Ali Rıza İşipek olduğunu belirtiyor. Müzenin zengin arşivinden yararlanmalarını sağlayan İşipek, sergilerin küratörlüğünü de üstlenmiş. Ersoy'dan her sergi için ayrı eserler ürettiklerini öğreniyoruz. Kendisinden başka 10 öğrencisinin de dahil olduğu Pîrî Reis Üniversitesi'ndeki sergide 25 eser bulunduğunu belirten Ersoy, İzmir'deki sergide de 15 kişinin elinden çıkan 40 eserin yer aldığını ifade ediyor. Alaçatı'daki üçüncü sergide ise 12 kişinin yine toplam 40 eseri, sanatseverlerin beğenisine sunulmuş.



Sevim ERSOY



Sevim ERSOY

İSMEK’lilerden Pîrî Reis Sergileri

Çini sanatçısı Sevim Ersoy, Pîrî Reis’i anma yılı kapsamında yaptıkları çalışmalarla amaçladıklarını anlatırken, “Pîrî Reis’i çok daha geniş kitlelere tanıtabilmek maksadıyla, onun her biri sanat şaheseri sayılabilecek olan harita ve portolanlarını çiniye aktarmayı planladık. Bu vesileyle Pîrî Reis’in bugüne kadar arşivlerde kalıp bilinmeyen birçok portolanı da eşsiz bir Türk sanatı olan çinilerde yeniden hayat bulacaktır.” diye konuşuyor. Ersoy bugüne kadar gerçekleşen sergilere de, “Alaçatı ve Çeşme portolanlarından oluşan ‘Pîrî Reis Alaçatı’da’ adlı çini sergisinden sonra, Pîrî Reis Üniversitesi’nin düzenlediği 1. Avrasya Denizcilik Tarihi Kongresi’nde 8 Akdeniz ülkesinin portolanlarından oluşan ‘Pîrî Reis Akdeniz’de’ çini sergisiyle dünyanın 5 kıtasından gelen 100’ün üzerinde yabancı deniz tarihi uzmanına ve ülkemizin değerli uzman deniz dostlarına ulaştık.” sözleriyle değiniyor. Sevim Ersoy ayrıca, Pîrî Reis Denizcilik Derneği’nin davetlisi olarak gittikleri İzmir’de de “Pîrî Reis İzmir’de” adlı çini sergisini gerçekleştirdiklerini ifade ediyor.

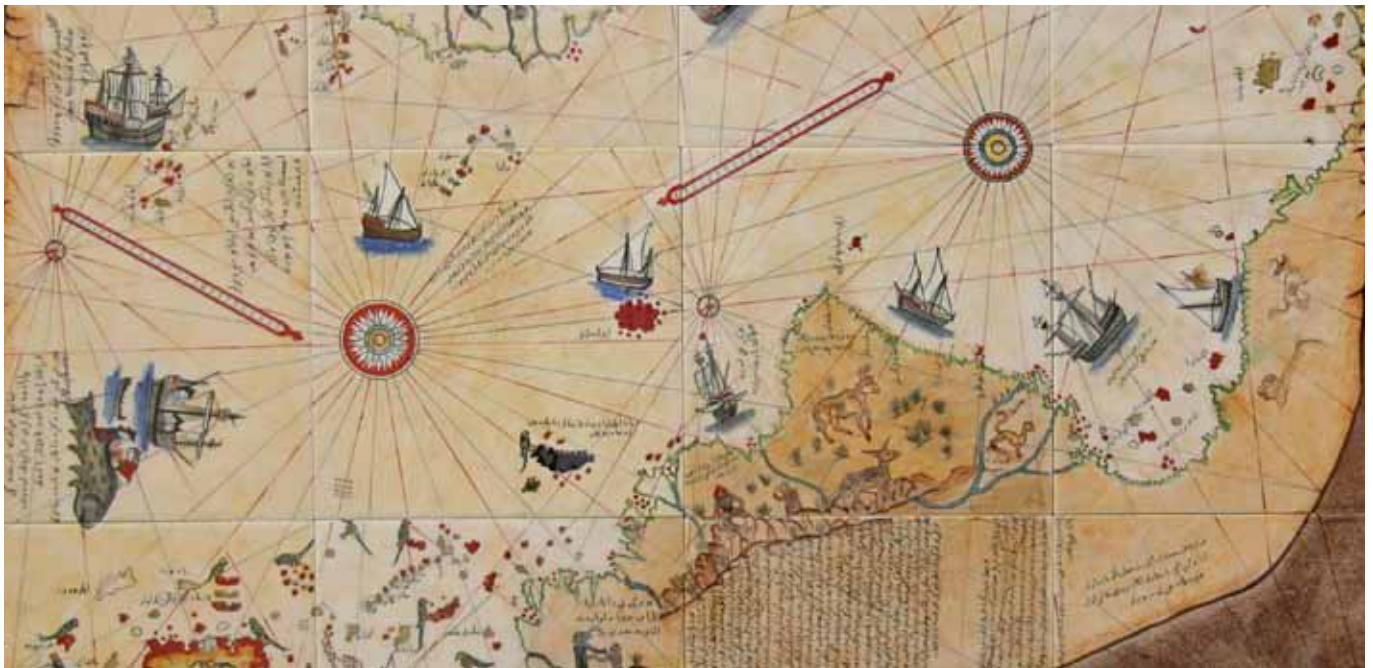
Söylediklerinden, Ersoy ve öğrencilerinin sergiye hazırlanırken, serginin düzenleneceği yerin Kitab-ı Bahriye’deki portolanlarını tespit ederek o bölgeleri çiniye aktardıklarını anlıyoruz. Çini sanatçısı, haritaları ve Kitab-ı Bahriye’deki portolanları çiniye aktarırken ana hatlara sadık kaldıklarını, böylece Pîrî Reis’e olan hayranlıklarını ve duydukları saygıyı vurguladıklarını belirterek, “Denizlerdeki boşlukları, o dönemi yansıtan kalyon ve kadirgalarla doldurup, çininin albenili renkleriyle süsleyerek, Pîrî Reis’in dünya denizcilik tarihindeki önemini fırçalarımızla anlatmaya çalışıyoruz.” diyor.

Sevim Ersoy ve öğrencilerinin sergiler için hazırladıkları eserler arasında, Pîrî Reis’in 1513 tarihli dünya haritası da yer alıyor. Ersoy, kendisine ait olan bu çalışmanın,

70x100 cm ebadında hazırlandığı anlatıyor. Pîrî Reis’in 1513 tarihli dünya haritasından uyarlanan bu çini eserin yapımı, yaklaşık olarak iki ay sürmüştü. Ersoy, haritayı çiniye uyarlamanın keyif verici olduğunu, ancak üzerindeki eski harfle yazıların aktarılmasında zorlandığını belirtmeden geçmiyor. İSMEK çini usta öğreticisi, orijinal metinler çok net olmadığı ve okunamadığı için yanlış bir şey yazmamak kaygısıyla biraz zorlandığını ifade ederken, bu konuda İSMEK’teki Osmanlı Türkçesi hocası Asiye Kutel’den destek aldığını da vurguluyor.

Sevim Ersoy ve çiniyi İSMEK’te öğrenen ekibinin Pîrî Reis temalı eserlerinin, Hırvatistan’da düzenlenecek olan 3 ayrı sergide yer alacağını belirtmiştik. Ersoy bu sergilerin, 5 Haziran-2 Eylül 2013 tarihleri arasında Rijeka kentinde, 5-30 Eylül 2013 tarihleri arasında Porec kentinde, 3 Ekim-10 Kasım 2013 tarihleri arasında da başkent Zagreb’te düzenleneceğini belirtiyor. Bu sergiler için Hırvatistan’ın seçilmesi ise hayli manidar. Pîrî Reis’in Kitab-ı Bahriye eserinde özellikle Hırvatistan kıyı kentleri ve adalarına ait çok sayıda portolanın (liman haritası) bulunması nedeniyle sergi Hırvatistan’da düzenleniyor. Sevim Ersoy, Hırvat halkının son dönemde Türk dizilerine, özellikle de Kanuni dönemini anlatan diziyi ilgi gösteriyor olması nedeniyle serginin adının “Sultan Süleyman’ın Kartografı Pîrî Reis” olarak belirlendiğini söylüyor.

Ersoy, eserlerinin ayrıca Preveze Deniz Zaferi’nin yıldönümü olan 27 Eylül 2013 tarihinde gerçekleştirilecek, Beşiktaş’taki yeni Deniz Müzesi’nin açılışında da sergileneceğini belirtti. Ersoy son olarak, “Tüm bu çalışmaları, önce İSMEK’te kursiyerim, daha sonra atölyedaşım olan öğrencilerimle gerçekleştirmem, İSMEK’in kurslarının amacına ne kadar uygun sonuç verdiğinin kanıtı olarak algılanmalıdır.” diyor.



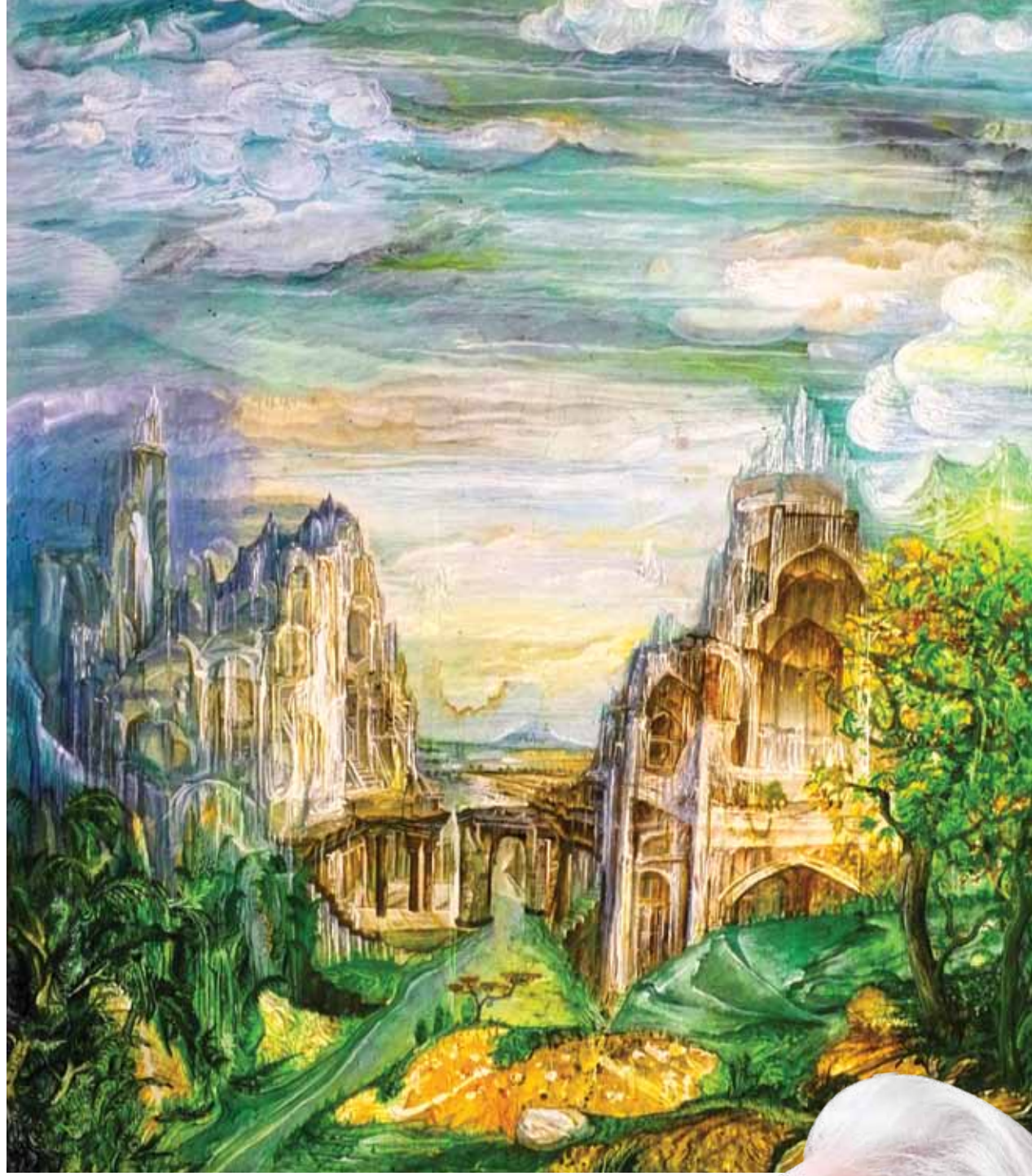
Sevim ERSOY



Fantastik Realizmin Dâhi Ama Küskün Fırçası

Semra ÜNLÜ

Resim sanatının dejenere olduğunu düşünen Avusturyalı bir grup ressamın 1950'li yıllarda başlattığı fantastik realizm akımının Türkiye'deki ilk temsilcisi Erol Deneç. Bu akımın dehası kabul edilen ve ünlü ressam Dali'nin 'el verdiği' Ernst Fuchs'un daveti üzerine, kendisinin deyimiyle 'paltosuz ve beş kuruşsuz' gittiği Viyana'da ilk sergisinin ardından adını sanat çevrelerine duyurdu, Viyana sokaklarında imza verir hale geldi. Eserleri halen Viyana'nın en önemli sanat müzelerinden biri olan Albertina Müzesi'nde Leonardo'nun ve Michelangelo'nun eserleriyle birlikte sergileniyor. Fakat memleket hasreti yüzünden 25 yıl aradan sonra döndüğü Türkiye'de hak ettiği ilgiyi göremedi Deneç. Sanatçı, aradan geçen bunca yıla rağmen hâlâ Türk insanı tarafından anlaşılmayı umut ettiğini söylüyor.



Bir yıl olmuştu neredeyse, Viyana'dan beklediği mektup bir türlü gelmemişti. Yaşadığı hayal kırıklığı yüzünden, iyi derecede kabul edildiği sanat okulunda derslere girmiyor, fakülteye arada sırada arkadaşlarını görmek için uğruyordu. Gününü gün eden bir zengin aile çocuğu da değildi hani; zar zor geçinen, dar gelirli bir aileye mensuptu. Evinin bulunduğu Kadırga'dan, Beşiktaş'taki Tatbiki Güzel Sanatlar'a yaya olarak, tabanı açık ayakkabılarla yürüdüğü günler olurdu. Her buluşmada, arkadaşlarının "Viyana'ya ne zaman gidiyorsun?" soruları karşısında ne diyeceğini bilemez, umudu her seferinde biraz daha kırılırdı. Belli ki Viyana'dan gelen hocası, İstanbul'daki sanatçı olma hayalleri kuran genci de, ona verdiği sözü de unutmuştu.

İnsanların kaderlerinde kırılma noktaları vardır hani. Bir gün, hiç tanımadığınız birinin vesilesiyle hayatınızın akışı değişir ya; hayatını değiştireceğini bildiği o davet mektubunu bekliyordu bir yıldır ama hocasından tek satırlık bir cevap gelmemişti. Fakat işte o gün, Viyana'dan gelen bir mektup vardı elinde. Üstelik mektup onun beklediği hocasından değil, fantastik resmin dahası olarak bilinen Ernst Fuchs'tan!.. Hayatına yön verecek o kırılma noktasının ta kendisiydi bu...

Sözünü ettiğimiz genç, fantastik resmin Türkiye'deki ilk temsilcisi olan Erol Deneç'ten başkası değil. Sanat hayatı ve dünyada önemli temsilcilerinden biri sayıldığı 'fantastik realizm' resim akımı hakkında konuşmak için usta ressamı, Kadıköy-Moda'daki atölyesinde ziyaret ettik.



Erol DENEÇ



Erol Deneç, tam bir İstanbul beyefendisi tavrıyla ve büyük bir nezaketle içeriye buyur ediyor bizi. Antrenin hemen bitiminde oldukça büyük ebatlı pek çok tablo ile karşılaşıyoruz. Bir ressamın atölyesinde olduğumuz anlaşılıyor, başımızı nereye çevirsek usta ressamın fırçasından çıkmış bir tabloya takılıyor gözlerimiz. Renklerin büyüünden güçlükle sıyrılıp söyleşimize geçiyoruz. Erol Deneç'ten resim serüvenini ta en başından anlatmasını istiyoruz.

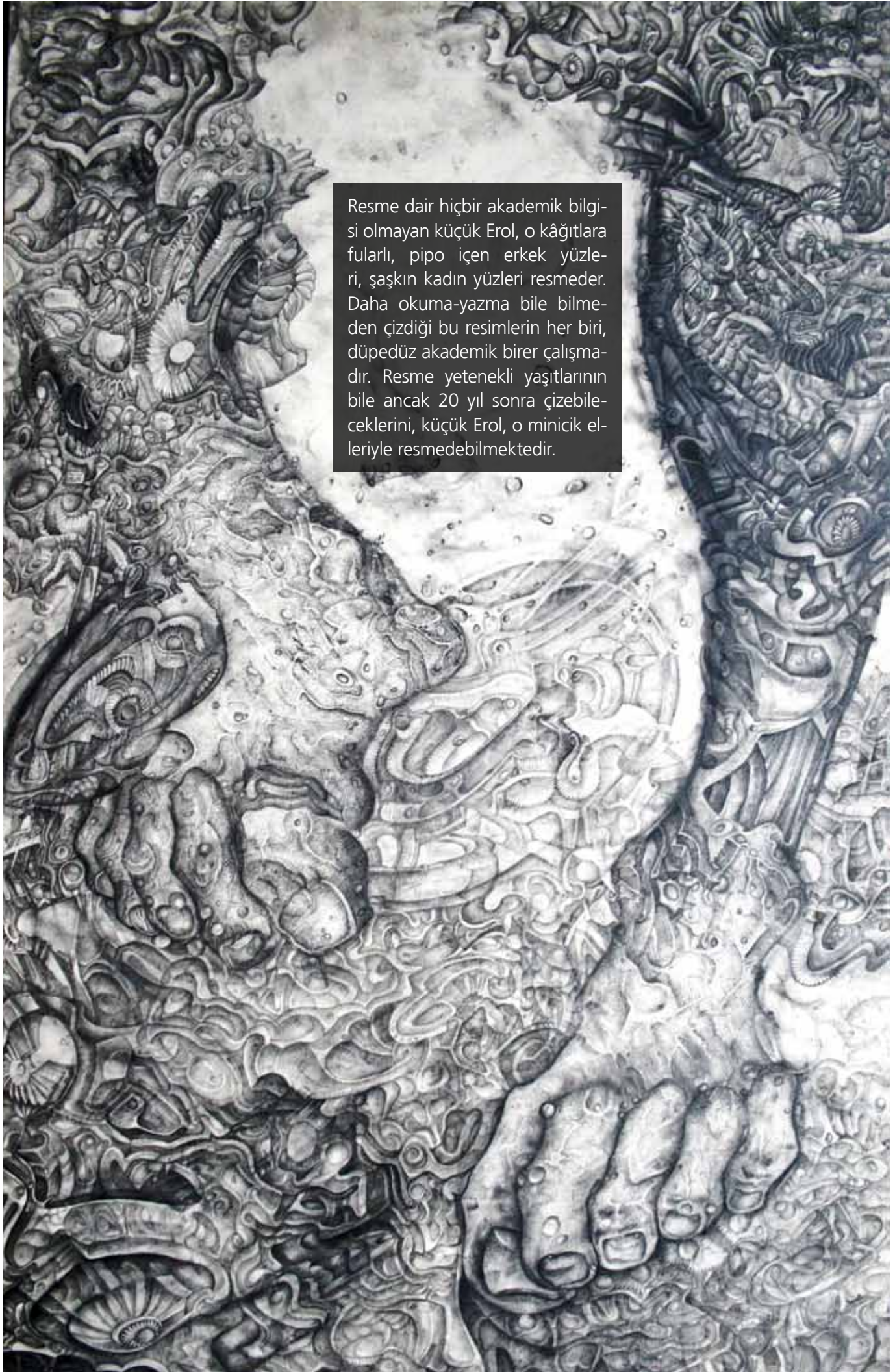
Portakal Kâğıtlarından Tuvaller

Erol Deneç, 1941 İstanbul Kadirga doğumlu. Küçük yaşlardan itibaren, babasının marangoz atölyesinde ona yardım etmeye başlar. Atölyede mobilya kaplamaları üzerindeki desenlere dalar, bu desenler onu başka dünyalara götürür. "Ne garip bir çocuksun sen." der babası onun bu hallerini görünce. Adam olacak çocuk yedisinde belli olur derler ya, Erol Deneç'in de ressam olacağı daha 4 yaşındayken anlaşılır.



Deneç, bugün hatırlarken hicap duyuyor belki; ama çocuk saflığıyla işlenen o "suç", küçük Erol'un kaderini belirleyen önemli bir adım olur. Anlattığına göre, bir gün yakın bir ahabplarının evine ailecek misafirlğe gittiklerinde, evin küçük kızına alınan renkli boya kalemlerini görür ve o anda kalemlere sahip olmak için şiddetli bir istek duyar. Çocuk akıyla o kalemleri nasıl elde edeceğini kurar ve sonunda başarır. Babası, olayı öğrendiğinde

duyduğu mahcubiyet bir yana, küçük oğlunun böyle bir davranış sergilemesine oldukça öfkelenir. Diğer yandan, kalemleri küçük kıza geri de veremez mahcubiyetinden. Öfkeyle elini oğluna kaldırır ama kıyamaz ve hızla cama vurur. İşte o an, babasının kadere teslim olduğu andır, oğlu ressam olacaktır. Usta ressam, resim tutkusunun babası tarafından kabul görmesini şu sözlerle anlatıyor: "Babam ertesi gün sokaktan geçen bir portakal araba-



Resme dair hiçbir akademik bilgisi olmayan küçük Erol, o kâğıtlara fularlı, pipo içen erkek yüzleri, şaşkın kadın yüzleri resmeder. Daha okuma-yazma bile bilmeden çizdiği bu resimlerin her biri, düpedüz akademik birer çalışmadır. Resme yetenekli yaşlılarının bile ancak 20 yıl sonra çizebileceklerini, küçük Erol, o minicik elleriyle resmedebilmektedir.

sını durdurdu ve portakalların sarıldığı kâğıtlardan bir tomar satın aldı. Kâğıtları bir kovaya doldurdu, bir de kalem verdi elime, 'Al, ne yapacaksan yap' dedi."

Çocukluk dönemini anlatırken, tüm eğitim hayatı boyunca pek parlak bir öğrenci olmadığını söylüyor Erol Deneç. İlkokulu Kadirga İlköğretim Okulu'nda okuduktan sonra, ortaokulu Gedikpaşa Ortaokulu'nda tamamlar. Derslerle arası iyi olmadığından lisede kolay bitireceği bir okul seçer ve matbaacılık okumaya başlar. Liseden sonra hayalinde yedek subaylık vardır. Bitirme imtihanlarını verir; ancak bir de ne görsün... Adı, devamsızlıktan kalanlar listesindedir. Bu sebeple bir yıl geç mezun olur liseden. O yıl da lise muadili okullardan yedek subaylık hakkı geri alınır. Ama her işte bir hayır vardır. Matbaacılıktan mezun olanları alan tek okul olan Tatbiki Güzel Sanatlar'a birincilikle kaydolur.

Fakat bu arada, küçük bir çocukken tutkuyla bağlı olduğu resimle arasına, ergenlik döneminden başlayarak bir mesafe girmiştir. Ta ki Güzel Sanatlar'daki hocalarından biri olan Anton Lehmden ile tanışmaya kadar. Şimdilerde Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde profesör olan Lehmden, haftada iki saat dersine girdiği bu yetenekli gencin çizimlerini görür görmez etkilenir, onu teşvik eder. Deneç, diğer öğrencilerinden farklıdır çünkü. Ekmeğe çizilmesi istendiğinde herkes dilimlenirken o, ekmeği eliyle böler. Arkadaşları balığı bir tabakta çizerken o, balığın karnını yarar öyle çizer. Böylelikle resimde istediği derinliğe ulaşacağına inanır çünkü...

Dönemin sonunda hocası Lehmden'in, kendisini Viyana'ya davet edişini şu sözlerle anlatıyor Erol Deneç: "Beyefendi ile tercüman vasıtasıyla konuştuk. Kendisi hiç Türkçe bilmiyordu, benim de Almancam yoktu. Bana dedi ki, 'Sen farkında olmadan bizim gibi resimler yapıyorsun. Bizim bir grubumuz var. Viyana'ya gelip, katılmak ister misin?' O günden sonra hep hocamdan haber bekledim." Erol Deneç, hocası Lehmden'in bahsettiği grubun, resim sanatındaki "fantastik realizm" ekolünün kurucuları olduğunu ifade ediyor. Söylediğine göre, 1950'li yıllarda resim sanatının dejenere olduğunu düşünen ve kendilerine 'Wiener Schule' diyen bu ressam grup, 'Bu böyle gitmez.' diyerek Rönesans tekniklerini yeniden incelemiş ve geçmişten kopmadan, o güne hitap eden, geleceğe yönelik çalışmalar üretecekleri bu yeni ekolü kurmuş.

Viyana'da İmkânsızlıklar İçin Gelen Şöhret

Aradan bir yıla yakın bir zaman geçmiş olmasına rağmen hâlâ hocasından bir haber çıkmadığı gibi, Viyana'ya gideceğini okulda duymayan kalmadığından, sürekli olarak "Ne zaman gidiyorsun?" sorularıyla karşı karşıya kalmış Erol Deneç. "Ne üstümde palto, ne ayağımda ayak-



kabı, ne de cebimde metelik vardı. Bir tek sürekli desen çizdiğim kalemim vardı." diyen Deneç, bir gün Ernst Fuchs imzalı bir mektup almış Viyana'dan. Bu mektup, Deneç'in hayatının akışını değiştiren şeyin ta kendisidir. İçinde bir tren bileti ve bir miktar harçlık bulunan mektupta şöyle der, sonradan dünyanın en ünlü fantastik resim ustası olduğunu öğrendiği bu şahıs: "Arkadaşım Anton Lehmden'in evinde, sizin çizimlerinizi gördüm ve çok etkilendim. Özellikle bizim Wiener Schule ile olan benzerlikten ötürü mutlaka Viyana'ya gelmelisiniz."

Deneç, Ernst Fuchs için şu hatırlatmada bulunmadan edemiyor; "Salvador Dali kendi zamanında neyse, günümüzde de Fuchs odur. Çok gençken, parasız olduğu için kahvehanelerde resim çizermiş. Dali destek olmuş ona da. Dehası 33 yaşında keşfedilmiş ve ünlü olmuş. Şu anda Rolls Royce'un ortaklarından biri." Bu arada, bir yandan da Ernest Fuchs'un, Salvador Dali ile çekilmiş bir resmini gösteriyor bize Deneç.

"Yaradan, hepsini çok iyi ayarlıyor. Bizim istediğimiz zamanda değil belki, ama vakti geldiğinde muhakkak oluyor arzu ettiğimiz şey. Bana da öyle oldu ve mektup üzerine kalktım Viyana'ya gittim." diyen Deneç, 21 yaşında çıktığı bu yolculukla hayatındaki en önemli virajını alır deyim yerindeyse. Dil bilmeden, sınırlı imkânlarla Viyana'ya giden Deneç, burada 5 ay süreyle Fuchs'un evinde misafir olur. Türkiye'den bavuluna doldurup götürdüğü eskizlerle Viyana'daki ilk sergisini açan Deneç, yine imkânsızlıklar yüzünden kendi sergisinin açılışına gidemez. Usta ressamı dinledikçe, bir yandan da tarihteki başarılı pek çok ressamın, söz gelimi Van Gogh'un, Fikret Mualla'nın hatıralarından okuduğumuz, parasızlık içinde geçen zor dönemleri geçiyor zihnimizin bir köşesinden. Deneç'in kendi sergisinin açılışına gidemeyi-

şinin sebebi, paltosunun olmayışdır. Ancak gece saat 11 sularında ziyaretçiler dağıldıktan sonra sergi salonuna gelebilmiş. "Yerlerdeki sigara izmaritlerinden sergiye ne kadar çok insan geldiğini anladım." diyen Deneç, ertesi gün Viyana'da imza verdiğini anlatıyor gururla. Sanatına gösterilen ilgi ve teşvik, Erol Deneç'i, 25 yıl boyunca Viyana'ya bağlar. O, artık Avusturya başkentinde gezerken imzası alınan, tanınmış bir ressamdır. Sergilerde resimleri luplarla ilgiyle incelenen, resimleri üzerinde uzun uzun konuşulan bir sanatçıdır. Ve en önemlisi de fantastik resim onun fırçasıyla farklı bir boyut kazanmıştır. Ünlü ressam Salvador Dali'nin, sanatını takdir ettiği Ernst Fuchs, onun çizdiklerini hayranlıkla izler ve Deneç'i Viyana'da kaldığı seneler boyunca hep bir deha olarak tanıtır.



Hitler'in, vaktiyle girmek istediği ama kabul edilmediği Viyana Sanat Akademisi'nden master derecesine sahip. Eserleri, bugün dünyanın pek çok müzesinde ve özel koleksiyonlarda bulunuyor. Viyana'nın en önemli sanat müzelerinden biri olan Albertina Müzesi'nde de Leonardo'nun, Michelangelo'nun eserleriyle birlikte çalışmalarını bulunuyor.

Fakat Viyana'da şöhret içinde geçirdiği çeyrek asırdan sonra memleket özlemine dayanamayarak döndüğü Türkiye'de beklediği ilgiyi göremez Erol Deneç. Türkiye'ye döndükten sonra İstanbul, Ankara, İzmir'de arka arkaya sergiler açmış, ancak sergilerde gördüğü ortak tablo "Eyvah, ne yaptım ben!" dedirtmeye yetmiştir. "Viyana'daki sergilerimde, ziyaretçiler ellerinde

Deneç, 25 yıl aradan sonra ülkesine döndüğünde ise Fuchs, "Ne yaptın Erol? O harika sanatına yazık ettin. Seni orda kim anlar?" diye sitem etmiştir. Tatbiki Güzel Sanatlar'dan hocası olan Profesör Anton Lehmden ise seneler sonra kendisini Türkiye'de ziyaret ettiğinde Deneç'e, "Erol, biz fantastik resmi başlattık, sen, Viyana'ya ekspresif fantastik sanatı getirdin." der. Erol Deneç, derin bir iç çekişten sonra, "Bunu söyleyen bir profesör. Benim hocam.. Sanatımda bir öncülük yapmışım ama Türkiye'de pek insanın haberi yok tabii." diyor, bu durumdan şikâyetçi olduğunu sezdirenen bir tonla.

Türk Sanatseverlere İnce Bir Sitem

Erol Deneç, fantastik resim ekolünün Türkiye'deki ilk temsilcisi. Yahudi soykırımı ile tarihe adını kazıyan



luplarla dolaşıyorlardı. Burada ise koşar adım, neredeyse resimlere hiç bakmadan geçiyordu sözde sanatseverler." diye sitem ediyor Deneç. Ardından da ekliyor, "Vatan sevgisi imandandır."

Sanatını Türkiye'de kabul ettirmek konusuna değindiğimizde, Erol Deneç'e -deyim yerindeyse- bir dokunuyoruz, bin ah işitiyoruz. "Yurt dışında nerede sergi açtıysam en iyi sanatçıların iltifatını gördüm. Övünmek için söylemiyorum, durum tespiti bu. Türkiye'de ise fantastik sanatın ne olduğu doğru dürüst bilinmediği gibi, bilinse de tercih edilmiyor. Orda sanatçıyı aralarlar sorarlar. Viyana'da politikacısı bile gelirdi evime, buradaysa mahalle muhtarı arayıp sormaz." diyen Deneç, bu durumun bir an evvel değişeceğini umut ediyor. Eleştirilerin-

de kişileri değil, zihniyeti hedef aldığını söyleyen sanatçı, özellikle genç kuşakta, her alanda olduğu gibi sanatta da bir an evvel köşeyi dönme düşüncesinin hâkim olduğunu söylüyor. "Türk insanının seveceği bir şey buluyor, onu yapıp satıyorlar. Biri, bir ömür boyu çiçek yapıyor mesela. Oysa sanatçı kendini kopya etmeye başladığı zaman ölmüş demektir. Çünkü insan tekâmül için yaratılmıştır, devamlı tekâmül etmelidir." diyerek Deneç, "İki günü eşit olan bizden değildir." mealindeki Hz. Peygamber'in hadisini hatırlatıyor.

Temsil ettiği ekole yönelişini anlatırken de, "Fantastik realizm, insanın manevi tekâmülüyle ilgili bir şey. Madde boyutu bazılarını tatmin etmiyor ve onun ötesinde, varlığını hissettiği bazı güzellikleri arıyor. İşte ben de bu ak-

settirmeye çalışıyorum. Hep derine dalmak, derin görüp, göstermek çabasında oldum." diyor Deneç ve Leonardo da Vinci'nin, "Sanat, görüleni yinelemek değildir. Hayal gücünün aracılık ettiği bir uğraşıdır." sözüne atıfta bulunuyor.

Sanat anlayışını, sanatını Türk insanına kabul ettirmede zorlanan Erol Deneç'e, "Peki, Türkiye'de karşı karşıya kaldığınız bu anlaşılma durumuyla nasıl baş ettiniz?" diye sormadan edemiyoruz. "Bu ekolde dünyanın en ünlü sanatçılarının takdir ettiği bir ressamım, ama Türkiye'de bunu bilen pek yok. Burada 50 yıl boyunca hep anlaşılmayı ümit ettim. Bunun için çalıştım. Gönlül anlaşılma ve paylaşma istiyor. Oysa sanatımla ilgili övgüler hâlâ Batı'dan geliyor. Anlaşılma benim için pa-



radan daha mühim. Bazen sabrımın tükendiği oluyor ama yine de yılmıyorum." diyen Deneç, geniş kitlelerle iletişim kurabilmek için sosyal medyaya da başvurmuş. Oradan Türkiye'deki ve dünyadaki fantastik resim meraklılarına ulaşıyor.

Gerçeküstücülük, Gerçeğin Ta Kendisidir

Viyana'daki evinde beş ay misafir ettiği öğrencisi Erol Deneç için, Ernts Fuchs, "Resim yapan sufi. Doğu'dan bize ulaşan bir ışık." dermiş. Biz de kendisine, "Hikâyenizde tasavvufi bakış ve birikimden elde ettiğiniz şey eserlerinize nasıl yansdı?" diye soruyoruz. "Fuchs'un yanına Viyana'ya gittiğimde çok gençtim. Tasavvufla filan ilgim yoktu, bu alanda bilgi sahibi de değildim. Fakat bende bir 'hal' sezmiş olmalı ki, çalış-



malarımı destekledi. Bu 'hal', bir şekilde çalışmalarımı yansıyor. 32 yaşından sonra tasavvufa merak sar-dım ve halen öğrenmeye çalışıyorum." diyen sanatçı, sözü, "Sanat kimin içindir?" konusuna getiriyor. Ona göre sanat, elbette sanat için, fakat dolaylı olarak halkı da ilgilendiriyor. Zira sanat, sanat için yapıldığında ortaya gerçek anlamda bir sanat eseri çıkar, öteki türlü zanaat olur.

Fantastik resim algısını anlatırken, fantastik realizmin, insanın manevi tekâmülüyle ilgili bir şey olduğunu yineleyen Deneç, fantastik realizmi kast ederek, "Gerçeküstücülük, gerçeğin ta kendisidir. Onun ne üstünde, ne de dışındadır. Gerçeküstücülük, gidilmesi gereken esas noktadır." diyor.



Deneç ayrıca fantastik resmin aşk, erotizm, mistizm, düşler, masallar, mitolojik unsurlar ile daha da gizemli hale gelen bir tür olduğunu da ifade ediyor. Fantastik resim denince akla ilk gelen ve fantastik resim örneklerinde cesurca kullanılan erotizm imgesi, Deneç'in çalışmalarında farklı bir boyuta taşınıyor. Temsil ettiği akımın örnekleri ile karşılaştırıldığında Deneç'in tablolarındaki kadın figürlerinin naifliği gözden kaçmıyor. O da bu konuya değinirken, "Cinselliği, öyle insanın gözüne sokar gibi kullanmak istemiyorum. Kadın, benim için çok latif, çok rahmani bir varlık çünkü." diyor.

Sanatçılar Arasındaki Ruhsal Akrabalık

Sanatçı ile söyleşimiz devam ederken, resim atölyesindeki birbirinden güzel tablolara da kayıtsız kalamıyoruz. Bu tablolardan birinde Deneç'in, kendisini resmetmiş olduğunu görüyoruz. Bir eliyle karşındaki canavara 'Dur!' ikazı yapıyor. Resimlerinde genellikle neyi merkezi aldığını, en sık kullandığı imgenin ne olduğunu öğrenmek istiyoruz. Arketipsel imgeleri sıklıkla kullandığını belirten Deneç, insan, kartal ve yılan imgelerini sıklıkla kullandığını söylüyor.

Kartalın, arketipsel olarak yüce şeyleri, yılan imgesinin de tasavvuftaki nefs-i emmareyi temsil ettiğini öğreniyoruz sanatçıdan. Kendisini resmettiği tablo üzerinden şunları söylüyor Deneç; "Kartal ve yılan bazı resimlerimde harp ederler. Bazen de karşıma, bu resimde olduğu gibi canavarı koyarım ki, o benim egomdur aslında. Resme başlarken ufak bir fikir vardır kafamda genellikle. Başladıktan sonra ise artık âdeta ben değilimdir o resmi yapan. Resim beni kendisine hizmet ettiriyor, alıyor götürüyor bir yer-



lere. Ve diyorum ki, ben yapmış olsam ancak böyle yapabildim. Yunus Emre der ya, 'Bir ben vardır benden içeri' diye... İşte öyle bir şey sanırım bende ki hal de."

Kendi kulağını kesen ressam olarak hafızalara kazınan Van Gogh'un sarı renge olan tutkusunu hatırlatarak, Deneç'e en çok hangi renkleri kullanmayı sevdiğini soruyoruz. Resme ilk başladığı dönemlerde mor rengi çok sevdiğini ama daha sonra gönlünün maviye kaydığını belirtiyor sanatçı ve ekliyor, "Mavi ve mor, uhrevi renklerdir. Bundan 40 sene kadar evvel maviye döndüm ama moru hep özlerim."

Anlattıklarından cevabı tahmin etmek zor olmasa da fantastik resim akımında en çok etkilendiği sanatçıları soruyoruz Erol Deneç'e, o da hiç düşünmeden yanıtlıyor, "Ernest Fuchs. Evinde kaldığım günlerde, çalışmalarının toplandığı albüme bakarken içim sızlardı. Kendimi bulurdum o resimlerde. Daha 13-14 yaşlarındayken bile yaptığı desenler harikadır. Her biri teknik bakımından muazzamdır. Kendim çizmişim gibi severdim resimleri. O da derdi ki, 'Erol, sanatçılar arasında ruhsal akrabalık vardır.' Kısacası kendimi en çok yakın bulduğum deha Fuchs'tan başkası değil diyebilirim. En güzel yanı da bu duyguların karşılıklı olması."

Müzik İkinci Tutkusu

Viyana'daki Albertina ve Belveder müzelerinin yanı sıra Viyana Şehir Koleksiyonu ile Almanya, Avusturya, Fransa, İtalya ve Türkiye'deki bazı özel koleksiyonlarda eserleri bulunan ressam Erol Deneç, bugüne kadar Viyana başta olmak üzere birçok Avru-

pa ülkesinde ve Türkiye'de 150'yi aşkın sergi açmış. Sanat hayatına hâlihazırda bulunan binin üzerindeki eserlerine yenilerini ekleyerek devam eden Deneç, Türkiye'deki ilk temsilcisi olduğu fantastik realist akımı geleceğe taşıyacak yeni ressamlar yetiştirerek devam ediyor. Deneç'in, en büyük hayali ise eserlerinin Türkiye'de müzelerde sergilenmesi...

Erol Deneç ile sanat hayatını ve fantastik resmi konuşurken, sanatçının resim yaparken kullandığı gereçlerin yanı sıra atölyenin bir köşesinde, bir keman gözümüze iliyor. Resim sanatındaki dehasının yanı sıra müzikte de yeteneği olduğunu, bizim için çalıştığı, içimize işleyen hicaz peşrevden anlıyoruz. Müzik yeteneğini babasından almış Erol Deneç. O da ud çalmış. Ergenlik dönemine rastlayan yıllarda resme ara verdiğinde kendi kendine ud ve keman çalmayı öğrenen Deneç, yurt dışı serüveninin ardından Türkiye'ye döndükten sonra Klasik Türk Müziği çalışmalarına başlamış. Uzun yıllar Emin Ongan Klasik Türk Musikisi Derneği'nde keman çalan Deneç, Alman asıllı olduğunu söylediği eşinin vefatından sonra müzik çalışmalarına ara vermiş.

Erol Deneç, söyleşimizin sonunda kemana eline alıyor ve hicaz peşrevin ardından bizim için Klasik Türk Müziği'nden bir eser daha icra ediyor. Bir yandan Deneç'in insanı büyülü, hayaller alemine sürükleyen birbirinden güzel resimleri, diğer yandan icra ettiği eserlerin içli ve zarif motifleri hem gözümüz hem kulağımız doymuş ve pasları silinmiş bir hale ulaşarak ayrılıyor Deneç'ten.





Hakikat Perdesi Dalgalandınca...

Ömer Faruk Dere*

Türk-İslam sanatları arasında rengârenk ve sürprizlere açık yönüyle farklı bir yere sahip olan ebrû sanatının, sanatçıya tanıdığı geniş imkânlar sayesinde ebrû sanatçıları, kıvamlı su üzerinde hayallerini yüzdürmeye devam ediyorlar. İSMEK Üsküdar Bağlarbaşı Türk-İslam Sanatları İhtisas Merkezi ebrû hocalarından Ömer Faruk Dere ile Yasemin Acar Kara ve öğrencilerinin atmış beş eserle Cemal Reşit Rey Sergi Salonu'nda açtıkları "Dalgalandım da Duruldum" adlı ebru sergisi, sanatseverler tarafından büyük bir ilgiyle karşılandı. İSMEK'in yıllık sergi programına ek olarak bu yıl açtığı on özel serginin ilki olan "Dalgalandım da Duruldum" şık bir katalogla da taçlandı.



Nilgün BAYRAM

“Kurmuş hakikat perdesin, oynatan üstadı gör” der Karagöz, perde gazelinde. Ebrû hakikatin suya tecellisidir. Âbrûy (su yüzü), hakikat perdesi olur ve yüzü Hakk güneşine dönük hakikatin gölgeleri düşer perdeye... Ve perde dalgalanınca ötelere görünecekmiş gibi ışılanır her yan... Ve ürperir insan...

Ebrû külli ve cüzî iradenin birleştiği tecellîgâhtır. Ebrûcu cüzî iradesiyle boyaları yüzeye serper fakat nasıl bir şekil çıkacağını asla tam olarak bilemez. Sadece tecrübesine istinaden bir tahminde bulunabilir. Sebepleri ortaya koyar ve sonucu büyük bir tevekkülle bekler. Tevekkül ve Hakk’tan gelene razı olma hisleriyle dopdolu olarak, çıkan her ebrûdan sonra Allah’a hamdederek.

“O, her gün (an) bir iştedir” âyetinin hikmetince tecelliyâtta tekrar yoktur. Tecelliyâtta tekrar olmadığından ebrû teknesinde ortaya çıkan nakışların da tekrarı yoktur. Ebrûcu aynı boya ve malzemelerle yaptığı bir ebrûnun tıpkısını

bir daha yapamaz. Ancak benzerini yapabilir. Bu sebepten ebrû eserinin her biri, tekrarı üretilmeyen benzersiz bir eserdir.

Ebrûcu boya serpmek için eline aldığı fırçayı diğer elinin içine kalp hizasında birleştirerek vurur. Boyaları adeta gönlünden döker. Fırça yukarıdan aşağıya, semadan tekne yüzeyine tecellî damlaları serperken, bu esnada ebrûcu da gönlünden gelen muhabbeti damlanın içine koyarak zuhurâtı tezyin eder. Türk-İslam Sanatları arasında rengârenk ve sürprizlere açık yönüyle farklı bir yere sahip olan ebrû sanatının, sanatçıya tanıdığı geniş imkânlar sayesinde ebrûcular, kıvamlı su üzerinde hayallerini yüzdürmeye devam ediyorlar.

Üsküdar Bağlarbaşı Türk-İslam Sanatları İhtisas Merkezi ebrû hocalarından Ömer Faruk Dere ile Yasemin Acar Kara ve öğrencilerinin atmış beş eserle Cemal Reşit Rey Sergi Salonu’nda açtıkları “Dalgalandım da Duruldum”

adlı ebru sergisi, sanatseverler tarafından büyük bir ilgiyle karşılandı. İSMEK'in bu yıl açtığı on prestijli serginin ilki olan sergi, şık bir katalogla da taçlandı.

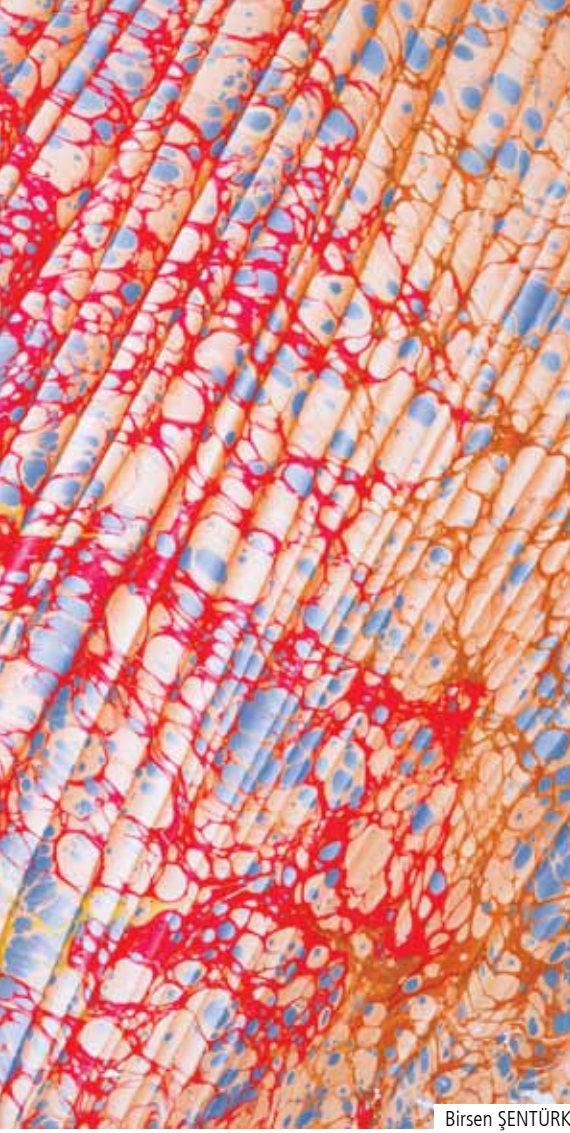
Bu coğrafyada köklü bir geleneğe sahip olan ebrû sanatımız zaman içinde Batı insanını da etkilemiş ve oralarda da yapılır olmuştur. Sanatta toplumlar arası etkileşim kaçınılmazdır. Yakın tarihlere kadar Batıda "Türk Kâğıdı" olarak bilinen ebrû, günümüzde pek çok ülkede ve farklı diyarlarda yapılmaktadır. Zaman içinde Doğu'dan Batı'ya, Batı'dan Doğu'ya alış verişler olmuş ve bize has desenler (battal, gel-git, taraklı v.b.) oralarda kabul gördüğü gibi oralarda icra edilen desenlerden beğendiğimiz bazı formlar da kendi zevk anlayışımızla buluşarak kullanılmıştır (bülbul yuvası, dalgalı gibi).

Büyük medeniyetler başka kültürlerden etkilenmekten korkmazlar. Başka kültürlerden elde ettikleri farklılıkları kendi potasında eritir ve ona yeni bir anlayış kazandırarak tekrar dünya mirasına sunarlar.

İşte Batı kaynaklı formlardan biri olan ve literatüre "Spanish Marbling" İspanyol ebrûsu olarak geçen ebrû tarzı, bizim geleneksel formlarımızla ve çoğu zaman klasik renk anlayışımızla buluşmuş ve ortaya özgün "Dalgalı Ebrû" anlayışı çıkmıştır. Son yıllarda sanatseverler tarafından pek rağbet gören dalgalı ebrû, ışık gölge oyunları ile derinleşen, dinamik ve ritmik hareketleriyle seyredeni derinden etkileyen bir ebrû tarzıdır. Yapılışı kolay gibi görünen fakat ritmik ve dengelinin yapılması zor bir ebrû tarzı olan dalgalı ebrû, geleneksel ebrûmuzun renk ve desenleriyle beslenerek üretilmeye devam etmektedir. Teknede hazırlanan ebrûyu almak için kâğıdı yatırırken, kâğıdı ileri geri hareket ettirirsek ebrûnun kâğıda dalgalar yaparak geçtiğini görürüz. Perde kıvrımı, ışık huzmesi gibi görünen bu desenlerin oluşabilmesi, hareketlerin belirli bir ritimde yapılmasıyla mümkün olmaktadır. Dengeli dalgalar oluşturabilmek için çok deneme yapmak gerekir. Sergide keyifle seyredilen her bir ebrûnun yapılabilmesi için onlarca deneme yapıldığını düşünürsek bu eserlerin ne büyük bir emek ve sabır sonucu vücuda geldiği daha iyi anlaşılacaktır.

Gerçek sanatkâr Cenab-ı Hakk'tır ve İslâm sanatkârları gerçek sanatkârın izinden giderek onun tabiattaki renk kompozisyonlarını teknesine yansıtmaya çalışır. Klasik sanatlarımızda uygulana gelen renk anlayışımızda renklerin kemâli yani olgunluğu büyük önem taşımaktadır. Ebrûcu renk tüccarıdır, sermayesi renklerdir. Bir ebrû sanatkârı renkleri doğru ve âhenkli kullanabildiği müddetçe muvaffak olur. Hangi renkleri nasıl kullanacağımızı nasıl öğrenebiliriz? Bunun en basit ve kestirme yolu tabiatı gözlemlemektir.





Birsen ŞENTÜRK



Ege SUNAY



Müzeyyen KARAASLAN





Yasemin Acar KARA



Tabiat her mevsim renkten renge bürünmekte; bakmasını bilenlere, nasibi olanlara âdeta renk dersi vermektedir. İnsan, fitratına yakın olan şeylerden hoşlanır. Her şeyin yaratıcısı tek olduğuna göre insanoğlu tabii olan şeyleri kendi fitratına daha yakın görür. Ebrû sanatımızda -diğer bütün klasik sanatlarımızda olduğu gibi- renklerin tabiliği diğer bir ifadeyle fitriliği esastır. Aşırı parlak ve gözü yoracak renklerden uzak durulur. İslâm sanatkârı tabiatla iç içe yaşar ve Sâni-i Hakikî'nin renklerini teknesine yansıtır. Yalnızca çiçek renklerinde parlaklık aranır. O da yine tabiatta olduğu kadar. Örneğin bir lâle başı yapılacaksa kadmiyum kırmızı yalın halde kullanılmaz. Onun aşırı parlaklığı, içine çok az aşı kırmızı eklenerek olgunlaştırılır. Dalgalı ebrûlarda da aynı renk anlayışını gözetmek, ortaya çıkan eserleri bize has kılacak ve böylece "özgün dalgalı ebrû" anlayışımız oluşacaktır.

Dalgalı ebrûlarda klasik renk anlayışımızın yanında form olarak da geleneksel ebrû desenlerimizin önemi büyüktür. Ana form olan battal, dalgalı ebrûnun da ana formudur. Fırçadan döküldüğü gibi kalan, müdahale edilmeyen renk damlalarından oluşan battal formunun özellikle tek renkli olanları (monokromatik aynı rengin tonlarından oluşan) dalgalı ebrûda çok tercih edilmektedir. Dalgalandıkça sıkışan kısımlardaki renk, yoğunlaştığından bu tarz ebrûlarda derinlik hissi daha da artmakta ve seyir zevkini de artırmaktadır. Battal formunun yanında tüm geleneksel formlarımız dalgalı ebrûda kullanılmaktadır. Batı'da daha çok gelgit ve taraklı formların dalgalandırıldığını görmekteyiz. Bizde ise battal formunun ağırlık kazandığını söylemek yanlış olmasa gerektir. Çiçekli ebrûlar ise dalgalı ebrûda ya dalgalı ve hafif renkli bir ebrûnun üzerine ikinci kat olarak alınmakta ya da çiçekli ebrûların üzerine yine ikinci kat olarak dalgalı ebrû uygulanmaktadır.

Bu sergi Türk-İslam Sanatları İhtisas Merkezi'nde verdiğimiz eğitimler sonunda yetişen sevgili öğrencilerimizin gayretli çalışmaları sonucunda hazırlandı. Sergide hocalarıyla beraber eseri bulunanlar sırasıyla şu isimlerden oluşmaktaydı: Alper Ünal, Ayşe Başkaraca, Aysegül Tunalı, Birsan Sentürk, Ege Sunay, Emel Yuvarlak, Emine Çolak, Esra Teker, Fahriye Gezer, Hediye Çobanoğlu, Merve Al, Münevver Yılmaz, Müzeyyen Karaaslan, Nagihan Yılmaz, Nilgün Bayram, Selma Ersoy, Sema Çelik, Semiha A. Çobanoğlu, Sena Ertam Ünsal, Serpil Kaymaz, Serpil Uzun, Sevil Samlıoğlu.

Teknemize nasip olan dalgalı ebrûlarımızı bu sergi vesilesiyle sizlerle buluşturma imkânını bizlere sağlayan İstanbul Büyük Şehir Belediyesi ve kurumumuz İSMEK'e hepimiz şükran borçluyuz.

*İSMEK Ebrû ve Kaligrafi Zümre Başkanı



Başkaları Görsün Diye Ustalarını Kör Eden Antika Halılar

Fatma YAVUZ

Yer yer yüzeyleri parçalanmış, aşınmış, saçakları sökülmüş, renkleri solmuş antika değer taşıyan el dokuması tüm halılar, ustalarının ellerinde yenilenerek ilk günkü görünümüne kavuşuyorlar. Ulusal kimliği yansıtan motifleri, kökboyalarıyla boyanmış ve kirmanda eğriltilmiş rengarenk iplikleri ile tahta tezgâhların bulunduğu atölyelerde yeniden can bulmaya gelir antika halılar. Sanki gözleriyle değil de parmaklarıyla gören ustalar farklı yörelerden farklı desenlerdeki halıların yorgun yüzlerine bakarlar önce uzun uzun. Geçen yılların, yaşanmışlıkların gizli tanıklarıdır onlar. Nasıl dokundukları değil hangi duygularla dokunduklarıdır insanı cezbeden. Halıların ustaca bezenmiş motiflerini, keskin gözleriyle ince eleyip sık dokuyan ustalar başlarlar hünerlerini konuşturmaya.

Kimi halılar dönemin en görkemli saraylarını süslemek, kimi halılar cemaatin üzerinde ibadet ettiği seccade olmak, kimileri de evlerde yer yaygısı olmak için dokunmuşlardır. İhtiyaçtan doğan sebeplerle atılan sayısız düğümler ise, bugün görkemin ve zenginliğin bir temsili...

Dünyanın farklı ülkelerine ait kültürel özelliklerin yansıtıldığı el dokuması halılar, geleneksel Türk el sanatları açısından da önemli bir unsurdur. Selçuklular dönemine ait dokumalarla Anadolu'ya yayılan halı dokumacılığı, Osmanlı Devleti'nin 16. ve 17. yüzyıllarında büyük gelişme göstererek, dünya medeniyetine armağan edilmiş el sanatlarından biridir. Yün ve ipek ipliklerle dokunan halılar, kilimler, seccadeler kendilerine has desen ve boyama teknikleriyle işlenirken her motif başka bir yörenin temsili olmuştur. Ha-



Antika halı tamiri, onu yapan usta için bir canlıya yapılan cerrahi müdahale gibidir. Halının ne yaşının, ne milliyetinin bir önemi vardır. Önemli olan hastaya doğru operasyonu, doğru ellerin uygulamasıdır. Uzun zaman yoğun bakım odasında kalan, ilmekleri çözülmüş, dağılıverecek gibi duran antika ya da tarihi halılar, usta ellerin marifetiyle, birkaç yüzyıl öncesinde olduğu gibi aynı renk ve canlılıkla taburcu olurlar tamir atölyesinden. Kapalıçarşı'da antika ipek halı tamiri ustası Ahmet Bayraktar ve antika yün halı tamiri ustası Hasan Yumuşak ile mesleğin inceliklerini, başkaları görsün diye ustalarını kör eden halıları konuştuk.

İlarda kullanılan motifler de bir sembolik anlam zenginliğinin ifadesidir. Söz gelimi Hereke halısında kullanılan yedi dağ çiçeği motifi, yedi tepeden oluşan İstanbul'un çiçeklerini anlatmış. Eli belinde motifi, bereketi; kartal, gücü; kuş, mutluluğu; akrep, kahramanlığı; yıldız, üretkenliği; suyu, suyun önemini; hayat ağacı ise sonsuzluğu ifade etmiş. Ejderha motifinin bereketli bahar yağmurlarını getirdiğine inanılırken, saç bağı ve küpe motifleri evlenmeye olan isteğin dolaylı yoldan anlatımı olarak kullanılmış.

Yün halıların tarihi yüzlerce yıl öncesine dayanmasına rağmen, ilk Türk ipek halı örneklerine 18. yüzyılda rastlanır. Özellikle sarayların ihtiyaçlarının karşılamak için Osmanlı sanayisinin ilk modern fabrikalarından biri olarak kabul edilen Hereke Fabrika-i Hümayun'un kurulması Türk

halıcılık tarihinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. 1844'te Sultan Abdülmecit'in emriyle kurulan fabrika, 1891'de Sultan II. Abdülhamit döneminde atölye sayılarının artırılmasıyla halı dokumacılığı çeşitlilik kazanmıştır. Halı üretiminde ilk ürünler, Manisa ve Gördes çevrelerinden getirilen ustaların önderliğinde dokunurken, Hereke halılarının Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk ihraç ürünü olmasının yanı sıra Avrupa saraylarında özellikle tercih edildiği görülür.

Yün yerine ipek ipliğin kullanıldığı halılar hem desen hem de düğüm sayısı bakımından farklılıklar gösterir. Yün bir halının santimetrekaresinde ortalama dokuz ilmek bulunurken, bu sayı ipek halıda 1100 ilmeğe kadar çıkabilir. Bu özelliğinin yanı sıra, bugün dünyanın en ünlü müzaye-



delerinde yüksek fiyatlardan alıcı bulan antika halıları değerli kılan en önemli özelliklerden biri de doğanın insanlığa sunduğu mucizevi kök boyalarının kullanılmasıdır.

Anadolu'da 11. yüzyıldan başlayarak günümüze kadar ulaşan el dokuması Zara, Yörük, Hereke gibi isimlerle anılan Türk halıları, dünya çapında bir üne kavuşmuştur. Olağanüstü incelikte ve hayal gücünün sınırlarını zorlayan motiflerle ortaya çıkan bu sanat eserlerinin imalatı, günümüzde maalesef yok denecek kadar azdır. Bu sanatın içinde olan uzmanlar ve ustalar, el yapımı halıların üretiminin azalmasını piyasa şartlarına; yani maliyetlerin yükselip talebin düşmesine bağlıyor. İşin ehli, halı dokuma sanatının devam ettirilmesinin Türk kültür ve el sanatlarına sahip çıkma anlamı taşıdığına inanıyor.

Malzemesinden motiflerine, dokunma biçiminden renklerine, zaman içinde çeşitlenip zenginleşen halı dokumacılığı sanatı kadar, geçmiş yüzyıllarda dokunmuş bu tarihi eserlerin restore edilip korunması ve geleceğe taşınması bakımından halı tamiri ve bunu bin bir zahmet, sabır ve özenle yapacak kişilerin olması da önemli.

İstanbul Cağaloğlu Bab-ı Ali Çarşısı'nda bulunan 72 halı tamir atölyesi, hasarlanmış tarihi halı ve kilimlerin restore edilip bu değerlerin geleceği taşınmasında büyük bir misyon üstleniyor. Çarşıya girdiğinizde, duvarları ve vitrinleri süsleyen halılar, kilimler, tablalar karşılıyor sizi. Gözün gördüğü her yere serilmiş dünyanın çeşitli yörelerine ait olan, birçoğu da antika özelliği taşıyan bu dokumaların bazıları onarılmış ve yerine gitmeyi, bazıları ise onarılmak için sıralarının gelmesini bekliyor. Biz de bu mesleğin inceliklerini ve bu kültürel mirası geleceğe nasıl taşıdıklarını konuşmak için antika ipek halı tamircisi Ahmet Bayraktar ile antika yün halı tamiri yapan Hacı Hasan Yumuşak'ın atölyelerine misafir oluyoruz.

Halılar Bebek Bakımı Kadar Özen İster

İlk olarak ziyaret ettiğimiz Hacı Hasan Yumuşak, işe İç Anadolu'nun dokumalarıyla ünlü Aksaray'da halı dokuyarak başladığını söylüyor. Hem ailesinin hem de kültürel özelliklerin etkisiyle merak saldığı mesleğinde tarihi halı tamiri üzerine yoğunlaşarak İstanbul'a gel-



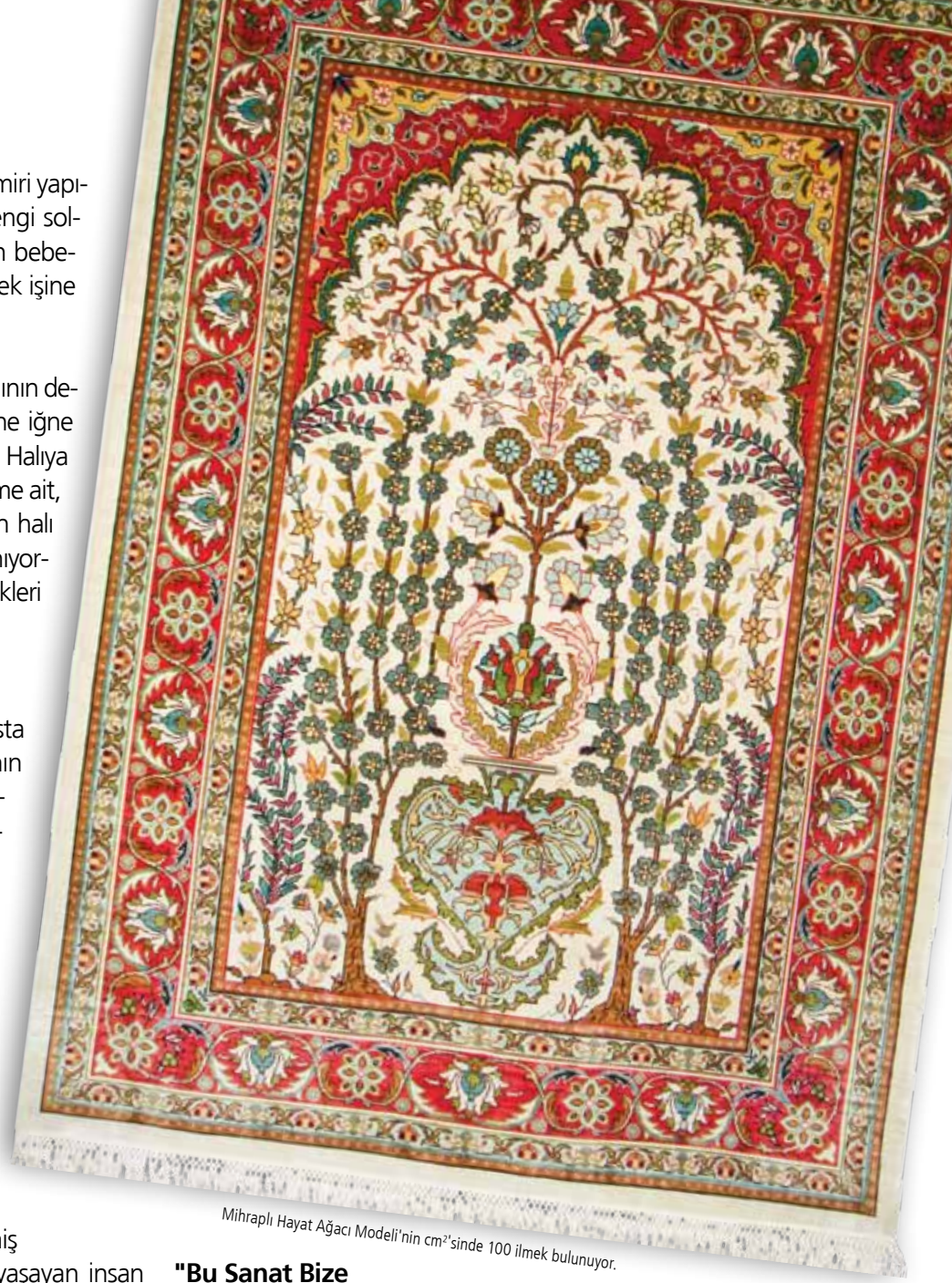
miş ve 25 yıldır da profesyonel olarak halı tamiri yapıyor. Hasan Usta, yıpranmış, parçalanmış, rengi solmuş el dokuması bütün halılara bir annenin bebeğine gösterdiği şefkatle yaklaştığını söyleyerek işine olan sevgisini dile getiriyor.

Gelen halının öncelikle temizliğini yapıyor, halının deforme olan yerlerini saptadıktan sonra ellerine iğne ve ipliği alarak geçiriyorlarmış tezgâhın başına. Haliya orijinal halini kazandırabilmek için aynı döneme ait, aynı yaşta ve aynı yörenin özelliklerini taşıyan halı ve kilimleri söküp elde ettikleri iplikleri kullanıyorlarmış. Eğer bu özellikte iplik yoksa elde ettikleri kök boyalarla uygun ipliği üretiyorlarmış.

Her Eski Halı Antika Değildir

Yıllardır geçimini bu işten sağlayan Hasan Usta bir noktaya dikkatleri çekiyor. Her eski halının antika değer taşımadığını söyleyerek, "Halının antika olabilmesi için örneğinden birkaç tane olması gerekir. Antika halı ile tarihi eski halıyı birbirine karıştırmamak lazım. Ama kullanıcılar her eski halıyı antika zannediyorlar. Antika halılar şu an müzelerde sergileniyor." diyor.

Yün halının değerinin düğüm sayısı ile değil, dokunduğu yöreyle ve gerçek kök boyasıyla belirlendiğini, bir halının yaşının da tam olarak saptamanın mümkün olmadığını anlatıyor. Kimyasal boya kullanılmayan bir dokumanın 150 yaşını devirmiş olduğunu, belli modellerin de belli çağda yaşayan insan toplulukları tarafından kullanıldığını beliren Hasan Usta, yörelere göre kullanılan renk tonlarının değiştiğine değiniyor. İç Anadolu Bölgesi'nde genelde, kırmızı, sarı, mavi, yeşil renkler tercih edilirken, Doğu Anadolu illerinde daha çok lacivert, mor, kahverengi gibi koyu renkler kullanılmış. Anadolu halılarında kullanılan modellere genelde, "hayat ağacı", "yedi dağ çiçeği", "eli belinde", "üç hisar" gibi isimlerin verildiğini belirten usta, bunları kültür incileri olarak nitelendiriyor.



Mihraplı Hayat Ağacı Modeli'nin cm²'sinde 100 ilmek bulunuyor.

"Bu Sanat Bize Allah'ın Bağışladığı Bir Lütuf"

Hasan Usta, bu el sanatımızın kıymeti ile ilgili düşüncelerini, yıllardır işin içinde olmanın da verdiği tecrübe ile bir çırpıda özetleyiveriyor: "Anadolu'da dokunan her halı elbette çok kıymetlidir. Bir Konya, Sivas Zara, Lâdik, Sivrihisar, Kırşehir Mucur, Kumkapı halıları... Bu halıların kıymetini gösteren tek şey, hiçbir ticari amaç gütmekten üretilmiş olmaları. Annelerimiz ve ninelerimiz, kimi evi için, kimi de evlenecek çocuğunun çeyizi için dokumuş.



Ahmet Bayraktar'ın Bâb-ı Âlî Çarşısı'ndaki atölyesinde, ipek halılar binbir dikkat ve emekle, ustaların elinde yeniden eski görünümlerine kavuşuyor.



Halıların restorasyonunda binlerce ilmek atıldıktan sonra "traplama" işlemi gerçekleşiyor.

Şimdi kim kirmanla yün eğirecek, hangi sabır, hangi göz, hangi merak onları türlü işlemlerden geçirip renklendirecek ve dokuyacak... İran, Afganistan, Romanya, Bulgaristan gibi ülkelerde de halı dokuma sanatı yaygın; ancak hiçbir dönemde bu toplumların ürettiği dokumalar, Anadolu halılarındaki tekniğe, estetiğe, değere, sanata ulaşamamışlar. İçimizdeki bu yetenek ve bu yeteneğin sanata ulaşması Allah'ın bize bağışladığı bir lütuftur."

Her Halı Tamir Edilemez

Ustanın yaptığı işten ilk başta kendisinin keyif alması gerekiyor ki müşteri de memnun kalsın. Neticede bir halının milyonlarca düğümün birleşmesinden oluştuğunu ve yıllara yenik düştüğünü söyleyen Hasan Usta, "Antika halı tamirinde tek amaç, 'tamiratla eski görünüm nasıl kazandırılır, halının uzun ömrü nasıl muhafaza edilebilir?' soruları üzerine kafa yormak olmalı." diyor. Bazı meslektaşlarına göre tamiri yapılamayacak halı olmadığını, bu noktada maddi gelirin ön plana çıktığını söyleyen Hasan Usta, "Bana göre ise tamiri yapılamayacak halı vardır. Çünkü bazı halılar o kadar yaşlanmıştı ki iğneyi dokundurduğunuzda bile dağılıverir."

Dokumalarda yörelere göre farklı teknikler kullanıldığını söyleyen; Anadolu halılarında kravat tekniğinin, İran halılarında Fars düğümünün, Avrupa halılarında İspanyol düğümünün tercih edildiğini hatırlatan Hasan Usta, bazı halıların neden tamirinin yapılamadığını şu sözlerle noktıyor: "Tamiri bakımından teknikler arasında en kullanışlı ve en sağlam olanı kravat düğümüdür. Bir de el dokuması halılar, alttan yukarı doğru düğüm tekniğiyle dokunur, makine halılarının ise enlemesine takma tekniğiyle dokunduğu için tamirati pek mümkün olmaz."

Dokumaların türlü işlemlerden geçerek eski ruhlarına kavuşmalarını sağladıklarını belirten Hasan Usta, bu işlemleri tel atma, hasır yapma, düğüm atma, kesme, yakma, fırçalama, ütöleme ve tıraşlama olarak sıralıyor ve bu işlemlerin halının deformasyonuna göre değiştiğini söylüyor.

İşin zor, üstelik uzun zaman ve sabır istediği bir gerçek... Bu sebeple birçok halı tamir ustası haklı olarak sanattan fazla elde edecekleri maddi kazancı birinci planda tutuyor. Hasan Usta, her meslekte olduğu gibi bu meslekte çalışanların da emeğinin karşılığını almak istediğini, bunu da kendi deyimiyle 'kadayıfın kaymaklı kısmı'na benzetiyor ve ekliyor: "Ama ben kaymak olmasa da o kadayıfı çok büyük bir keyifle yiyebilirim."

Halı imalat piyasasının son yıllarda sıkıntılı bir süreçten geçtiği için var olan iş gücünün farklı sektörlerle yönelmediğini, bunun da mesleği bir duraklama dönemine soktuğunu ve meslekte kalanlarının sayısının çok azaldığını ifade eden Hasan Usta, sözlerini şu cümlelerle tamamlıyor: "Bundan yıllar sonra da antika diyebileceğimiz halılar elbette olacak. Ancak şimdikilerin güzelliğinde olacağını sanmıyorum. Bu el sanatının, antika ya da tarihi halıların kıymeti bilinmezse, bir süre sonra tarihi değerden bu sektör öksüz kalacak."

"Öğrenmek İçin Sabır Taşı Olmalısınız"

Bab-ı Ali Çarşısı'nda Hasan Usta'nın yanından ayrılıp bir başka ustanın yanına, Ahmet Bayraktar'ın antika ipek halı tamiri atölyesine... 1987'de hobi olarak başladığı antika ipek halı tamirciliği zamanla Bayraktar'ın mesleği olmuş. Henüz konuşmamızın başında söylediği bir cümle onun mesleğine bakışını özetliyor: "İnsan bir işi mecbur kaldığı için değil de sevdiği için yapıyorsa iş yorucu değil, keyif verici oluyor."

1994 yılına kadar çıraklık ve kalfalık dönemlerinden geçerek usta olan ve daha sonra kendi atölyesini açan Ahmet Usta, 1998'de de mesleği ile ilgili olarak ilk yurt dışı tecrübesini edinmiş. Çin, Japonya, Kore gibi Uzakdoğu ülkelerinin yanı sıra pek çok Avrupa ülkesinde de fuar ve sergilere katılan Bayraktar, bu ülkelerde tezgâh başında halı dokumanın inceliklerini ve tecrübelerini meraklılarıyla paylaşarak, gelecekte Türk el sanatını sınır ötesine yaymanın mutluluğunu yaşadığını söylüyor. Ahmet Usta, "Bir halıyı dokumak ne kadar meşakkatli ise tamiri de o kadar meşakkatlidir." diyor ve ekliyor: "Çünkü çok ince ve çok zahmetli bir iş. Çıraklığınızdan bu işten ekmek kazanmaya başladığınız zamana kadar işi öğrenim süresi yaklaşık 7-8 sene. İşin öğretildiği bir okul yok ve öğrenmek için sabır taşı olmalısınız."

Az Daha Gözünü Kaybediyormuş

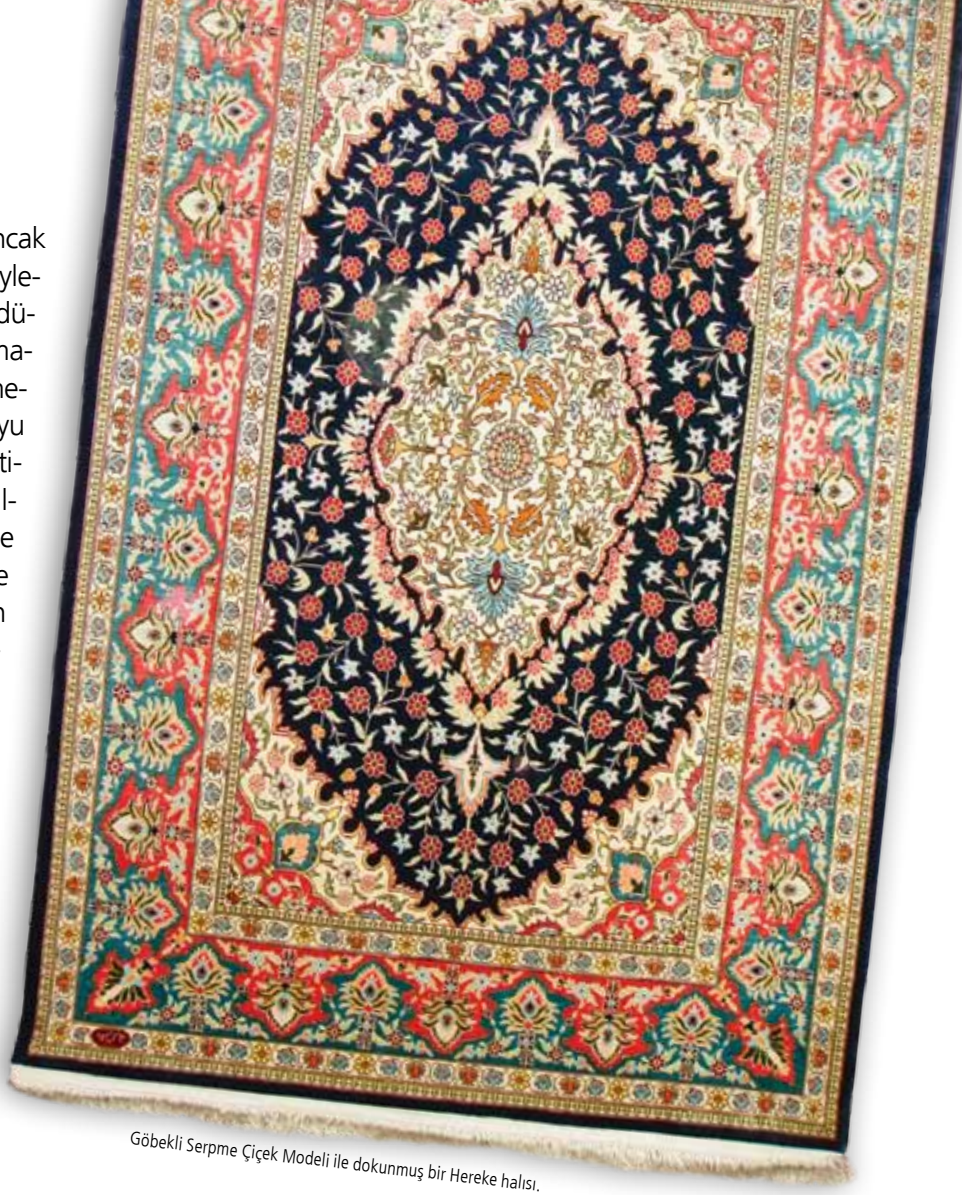
Bütün dünya halılarının tamirini yapabildiğini ancak en zor olanın da ipek halıların tamiri olduğunu söyleyen Ahmet Usta, bunu ipek halının yün halıdan düğüm ve dokuma teknikleri bakımından farklı olmasının yanı sıra kumaş parçası kadar çok incelemesi olarak gösteriyor. Ahmet Usta'nın iğne ile kuyu kazmaya benzettiği ipek halı tamirinde bir santimetrekareye yeri geldiğinde bin kadar ilmeğin atıldığını düşündüğünüzde, ona bu benzetmesinde hak veriyorsunuz. Dünyanın en ince halısı olan ve santimetrekaresinde 1024 ilmek bulunan halının tamiratının yapılmasının da kendisine nasip olduğunu belirten usta, bu halının tamiratını ancak mercek yardımıyla 20 günde yapabilmiş ve işin bitiminde görme yetisini yüzde 40 kaybetmiş. Uzun bir tedavinin ardından iyileştiğini belirten Ahmet Usta, "Yine de benim için dünyanın en zor ve en zevkli işiydi." diye de ekliyor.

Gözü yormasından dolayı bu iş diğer mesleklerde olduğu gibi çok uzun süre yapılamıyormuş. Ahmet Usta'yı yetiştiren ustaları işi çoktan bırakmış mesela. "Zaten siz işi bırakmazsanız bile iş sizi bırakır. Çünkü bizim meslek en fazla deformasyonu göze verir. Bu yüzden de erken emeklilik söz konusu." diyor. Tabii bu olumsuzluğun yanında mesleğin olumlu yanları da çok ona göre: "Milyonlarca düğüm atılarak tek tek dokunmuş el emeği göz nuru dokuma tamiratının bir tür terapi özelliği de vardır."

Halı Tamirinin Diğer Sanat Dallarıyla da İlişkisi Var

Birçok geleneksel el sanatının problemi olan çirak yetiştirme sorunun bu meslekte de başat rol oynadığını ve bunun da mesleği baltaladığını belirten antika ipek halı tamircisi, kalifiye eleman ihtiyaçlarını İran ve Afganistan uyruklu vatandaşlardan sağladıklarını söylüyor. Genellikle Feshane'de dokunan Osmanlı saray halıları üzerine çalıştıkları için ve bunların da üzerlerinde Farsça şiirler ve metneler bulunmasından dolayı Farsça bilen İran, Afganistan ve Pakistan gibi ülkelere gelen çalışanlara ihtiyaç duyduklarının belirten Ahmet Usta, "Bizim meslek hat sanatı gibi diğer sanat dallarıyla da yakından ilgilidir. Atölyemizde hangi ülkenin halısını işliyorsak ya da tamir ediyorsak mutlaka o ülkeden birkaç sanatkarı yanımızda bulunduruyoruz. Bu da haliya eski ruhunu kazandırmamızda, ilk günkü gibi canlı renk ve dokuya kavuşmasını sağlamamızda önemli rol oynuyor."

Ahmet Usta, haliya antika özelliğini kazandıran şeyin küçük ayrıntılarda gizlendiğini söylüyor. Öncelikle dokuma ipliklerinin gerçek kökboyasıyla boyanması gerekmiş. Halı tamiratında da gerçek kökboyasını tercih ettiklerini söyleyen usta, bu sayede halının orijinal haline zarar vermediklerini ve değerinin azalmasını önlediklerini belirtiyor.



Göbekli Serpme Çiçek Modeli ile dokunmuş bir Hereke halısı.

İyi Bir Tamir İnsanın Ruh Haline Bağlı

Günümüzde halı imalat sektörü yatırımcılarının maliyetleri düşürmek için Uzakdoğu ülkelerine kaydıklarını, Çin'de imal edilen Türk halılarının Türkiye'ye kontrolsüz girişiyle rekabet edebilme şanslarının azaldığını ifade eden Ahmet Usta, bunun da Türk halı imalat sektörünün gerilemesine sebep olduğunu belirtiyor. Bugün Sivas cezaevi halısı veya Hereke Sümerbank halısının dokunmadığından söz eden Ahmet Usta, fiyatların yüksek olmasından dolayı alıcıların ucuz halıları tercih ettiklerini; oysa hem sağlık hem de kalite açısından Türk halısının tercih edilmesi gerektiğini anlatıyor.

İpek halı tamir ustası, "İyi bir tamir insanın ruh halini gösterir. Halının tamiratında bütün her şeyi unutup haliya odaklanmalısınız ki onun sesini duymalısınız." diyor. Antika halı tamirinde Türkiye'nin otorite konumunda olduğunu söyleyen Ahmet Usta, iyi bir halı tamirinin halının değerini katlayabildiğini, kötü bir tamir de değerinin çok altına düşürebildiğini de sözlerine ekliyor.

Bugün kıymetlerinin pek de farkına varılmayan, yaptıkları işin değeri yıllar sonra anlaşılacak antika halı tamiri ustalarını dinlediğimizde anlıyoruz ki, mesleğin ağır külfetine ve zahmetine, maddi kazanç beklentisi ile değil, sevgiyle bağlı olanlar katlanabiliyor. Ve anlıyoruz ki, bir halının tamirini yapmak onu dokumak kadar önemli. Antika ve tarihi halılara, maharetli elleri ile yeniden hayat veren tamir ustalarının beklentisi de bu zaten; bu durumun farkına varılması ve emeklerine saygı gösterilmesi...



Müdevver sülûs levha. Hat: Hüseyin Kutlu, Tezhip: Mamure Öz. Efe Hazretleri'nin Hulâsatü'l Hakayık'ında "Bir âteş-i cân-süz düşüren cânê güzeller / Âşkı eder şem'ine pervâne güzeller" beyitiyle başlayan şiiri.

Alvarlı Efe'nin Dizeleri, 'Elin Dili'nde Yankılanıyor

Ali Burhan Eren

Şair Nevî, hüsn-i hat sanatı için 'elin dili' diyor. Geçtiğimiz nisan ayının sonunda Erzurum'da, âlim, mürşit, mutasavvıf ve şair Alvarlı Efe Hazretleri ile ilgili düzenlenen kapsamlı anma etkinliğinin bir parçası da gelenekli Türk İslam sanatları sergisi oldu. Sergi, Alvarlı Efe'nin şiir ve sözlerinin, hat başta olmak üzere tezhip, şükûfe, ebru, çini ve naht sanatlarında yorumlanmış eserlerden oluştu. Efe Hazretleri'nin gönül diliyle söylediği nutk-u şerifleri, 'elin dili' ile birleşince sergi, simgeli anlatımların bulunduğu temaşa etmeye değer bir şölene dönüştü.



Müdevver sülûs – nesih – minyatür levha. Hat: Feyza Kırgan, Minyatür: Şehnaz Özcan, Tezhip: Merve Altunel. Efe Hazretleri'nin Hulâsâtü'l Hakayık'ında "Şem'a-i nûr-i Ahmed'e / Cibrîller pervâne döner / Nûr-cemâl-i Muhammed'e / Kudsiller pervâne döner" kıtasıyla başlayan şiiri.

İlim, sanat ve kültür dünyasına eserleri ile hizmet vermiş, İslam medeniyetinin imarı ve ihyası için çaba sarf etmiş ve bu emekleri ile üzerimizde hakkı bulunan büyükler için zaman zaman anma etkinlikleri düzenlenir. Anılan kişiye duyulan vefayı izhar eden bu etkinlikler, o kişiye mahsus özgül değeri ne azaltır, ne de çoğaltır. Hangi formda ve hangi çapta olursa olsun bir anma etkinliği, anılan kişi için değil; o kişiyi ananlar ve o anma esnasında hazır bulunanlar, o anmaya şahitlik edenler içindir. Çünkü bir anma etkinliğine anılanın değil, onu anan kimselerin ve bu anma esnasında hazır bulunanın ihtiyacı vardır. Ve çünkü aslolan şey, anılan kişinin yazdığı, söylediği ve işaret ettiği her ne ise dikkatin ona çekilmesi, onun hatırlatılmasıdır. Anılan kişinin içinde yaşadığı zamana ve sonrasına emanet bıraktığı birikimin değerlendirilip tetkik edilmesi, nazarların onun ortaya koyduğu asara yöneltilmesi, bunun duyurulması ve yeniden hatırlatılmasıdır. İşte bir anma etkinliği, ister uluslararası

devasa bir organizasyon, ister küçük çapta mahalli bir etkinlik olsun; bunları ne ölçüde ve hangi nitelikte gerçekleştirirse misyonunu o ölçüde yerine getirmiş olur.

Yakın dönemde ve bugün, ilim sanat ve kültür dünyasında eserleri ile yolumuzu aydınlatan büyükler için düzenlenen kimi anma etkinlikleri, bazen içerikleri bakımından zayıf kalarak ve anılan kişinin portresinin asli unsurlarını kaçırarak, bazen de popülizme kurban edilerek henüz gerçekleştirildikleri anda ölüyor; feyiz ve bereketten mahrum kalarak ne yapıldığı âna, ne de geleceğe bir iz bırakabiliyorlar. Siyasetin ve 'marka değeri'ni artırma peşinde olan kimi kurum ve kuruluşların da ön ayak olup boy gösterdiği bu türden anma etkinliklerinin sıkça görüldüğü böyle bir zamanda, Nisan 2013 tarihinde Erzurum'da gerçekleştirilen bir anma etkinliği pek çok bakımdan örnek teşkil eden bir organizasyon olarak kayıtlara geçti.

Dört Başı Mamur Bir Anma Etkinliği

Alim, mürşit mutasavvıf ve şair kimliği ile bilinen, halk arasında yaygın olarak "Alvarlı Efe" ya da "Efe Hazretleri" ismi ile nam salmış Hâce Muhammet Lütfi Hazretleri ile ilgili gerçekleştirilen anma etkinliği, içeriği, katılımcıları ve düzenleyenleri bakımından hayli bereketli bir organizasyona sahne oldu. Sempozyum, konser, sergi ve el işi sergisinden müteşekkil anma etkinliğinin altında ise Erzurum Belediyesi, Atatürk Üniversitesi ve Avarlı Efe Hazretleri İlim ve Sosyal Hizmetler Vakfı'nın imzası yer aldı.

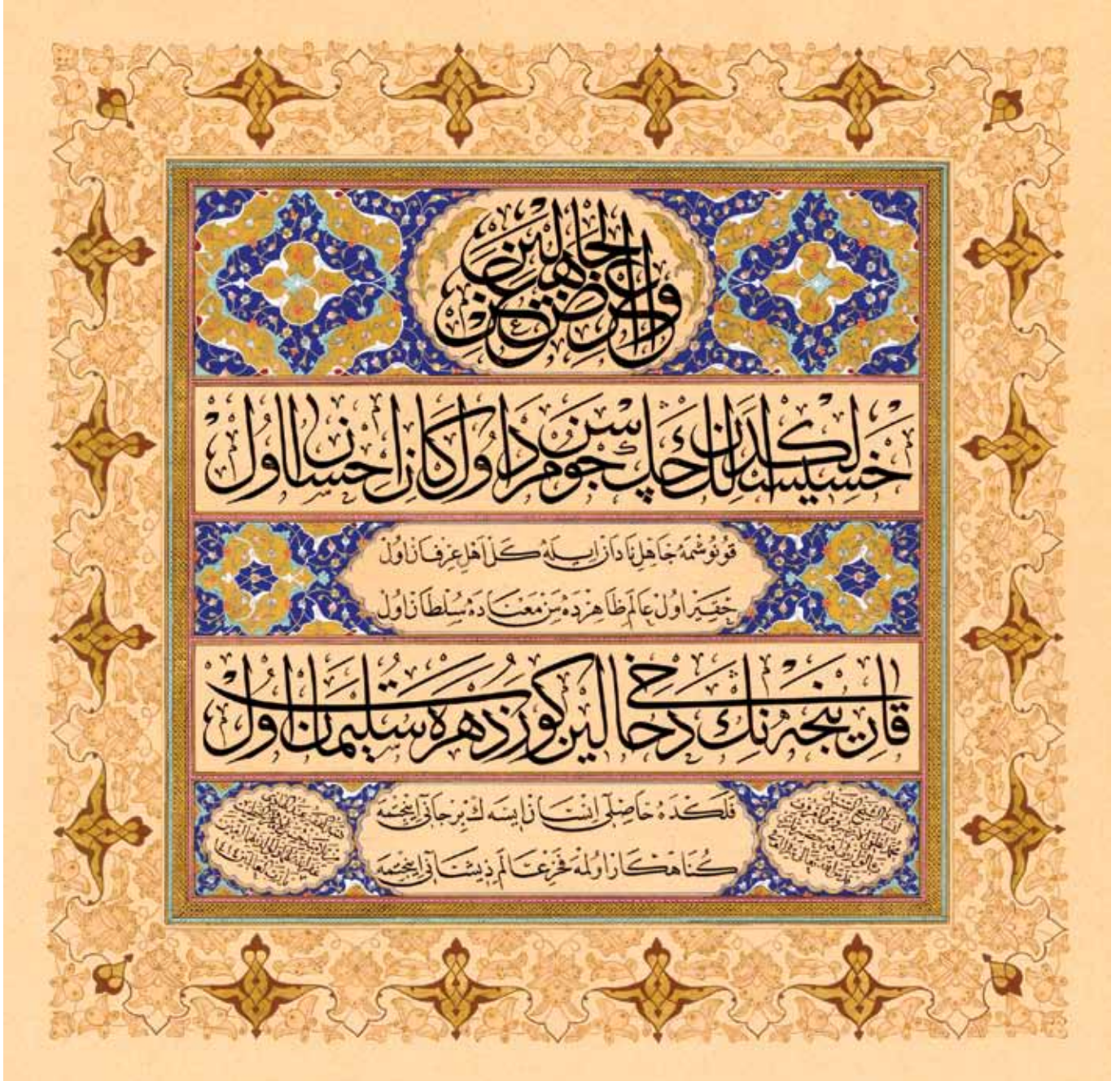
Alvarlı Efe'nin, şiirleri ile ilgili yapılan çalışmalardan onun mutasavvıf kişiliğine, bir alim ve mürşit olarak portresinden İstiklal Savaşı'nda cephede gösterdiği yararlılıklara kadar pek çok yönü, Erzurum Atatürk Üniversitesi tarafından düzenlenen ve iki gün süren sempozyumda onlarca bildirinin konusu oldu. Bilim Kültür ve Sanat Derneği (BİKSAD) tarafından düzenlenen ve Alvarlı Efe'nin, Türk halk müziği ve tekke musikisi formlarında bestelenmiş güftelerini içeren konser ise, onun başka bir yönünü ortaya koydu. Ah-

met Şahin ve Mehmet Kemiksiz başta olmak üzere, her iki musikimizin usta hanende ve sazandelerinin icra ettiği bu konser, Efe Hazretleri'nin nutk-u şeriflerinin etkisini ve bu eserlerin ne kadar sevildiğini göstermesi bakımından dikkat çekiciydi.

Onun ilim ve irfan mektebini bugün sürdüren Avarlı Efe Hazretleri İlim ve Sosyal Hizmetler Vakfı'nın kadın kolları tarafından, vakıf yararına düzenlenen bir el işi sergisi de yer aldı etkinlikte. El işi sergisi, kendi alanında niteliğe ve sunuma ilişkin bir ölçü vermesinin yanı sıra, sorumluluğun aile boyu paylaşıldığını, paylaşılması gerektiğini de gösterdi.

Sergi, Emanete Sahip Çıkıldığının Bir Nişanesi

Efe Hazretleri'nin eserlerini ve hizmetlerini bugünün dikkatine sunan bu anma etkinliğinin önemli bir parçası da gelenekli Türk İslam sanatları sergisi oldu. Hüsn-i hat, tezhip, şükûfe, ebru, çini ve naht sanat dallarında hazırlanan ve 69 eseri içeren serginin, bu sanatlarda ortaya konan benzer sergilerden ayrılan kendine mahsus özellikleri vardı.



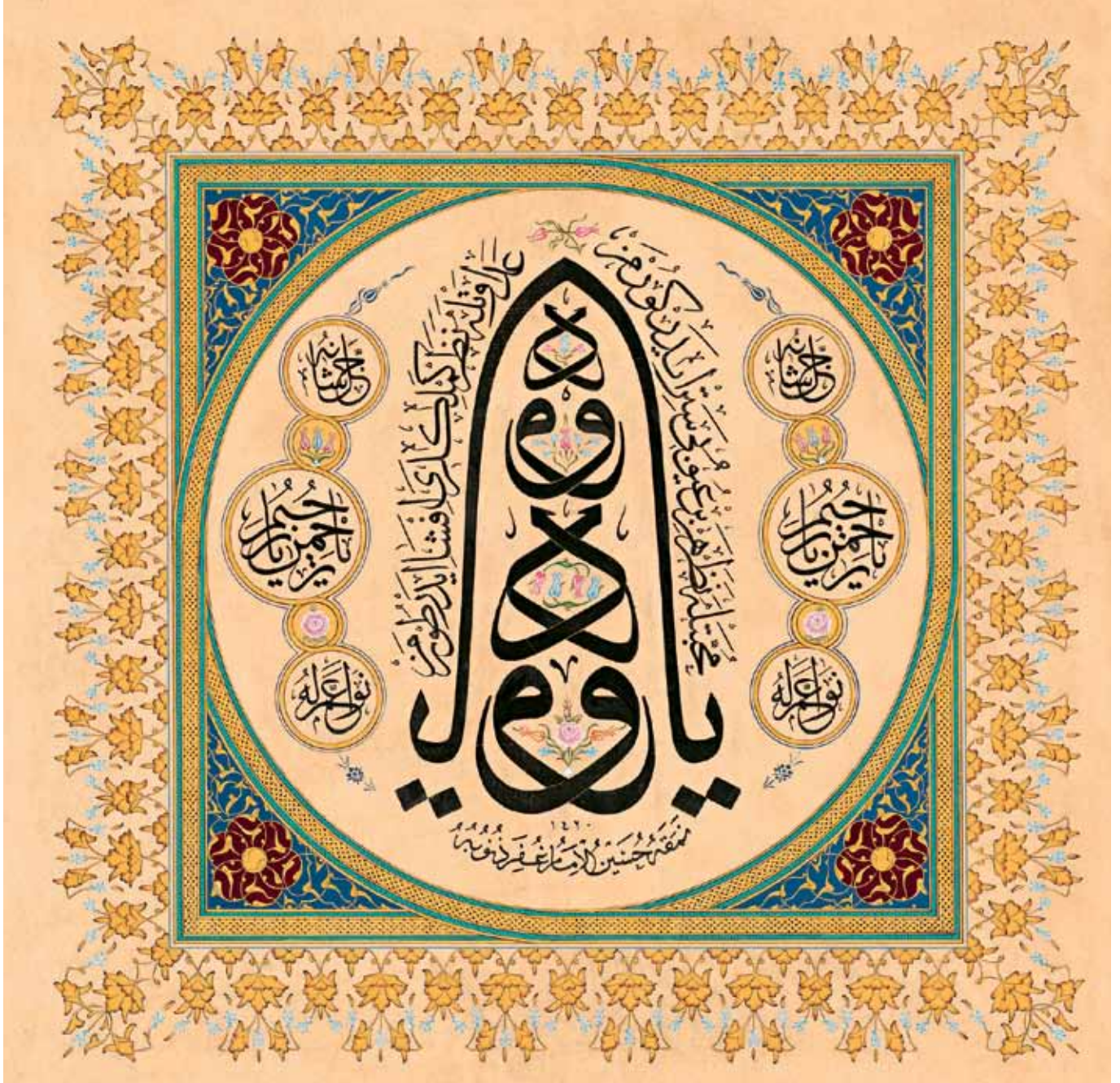
Sülûs – nesih levha. Hat: A.Erol Dönmez, Tezhip: Semâ Nakışhânesi. Alvarlı Efe'nin "Hasislikten elin çek sen cömert ol kân-ı ihsan ol" dizesiyle başlayan şiiri.

Ardından bir anma etkinliği düzenlenen kişi, gelenekli ya da modern, plastik sanatlarda eser veren biri değilse, bir sergi ile anılması sık karşılaşılan bir durum değil. Tamamı Alvarlı Efe'nin Hulâsatü'l-Hakayık adlı eserinden seçilmiş, onun gönül diliyle söylediği şiir, beyit ve dörtlüklerinin hüsn-i hatla yazılmış ve tezhiplenmiş levhalarından oluşan sergi, ayet ve hadislerin yanı sıra şiir ve kelam-ı kibar da hüsn-i hatla yorumlayan kadim geleneği sürdürmesi bakımından önem taşıyor.

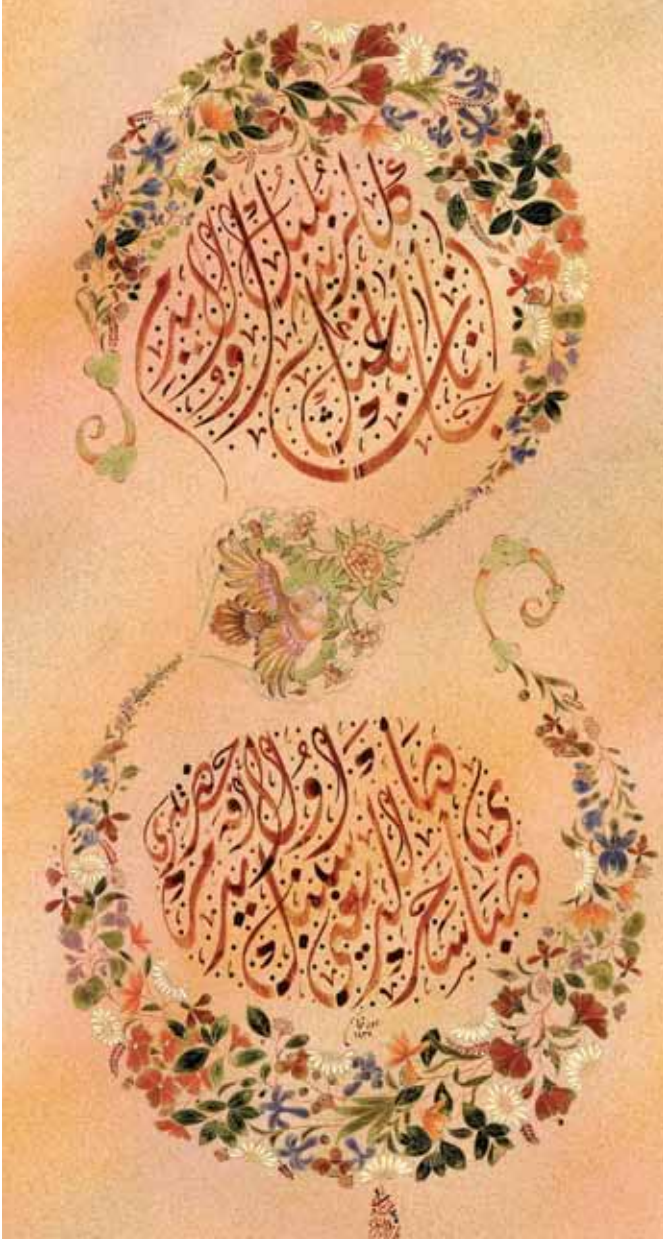
Sergiyi anlamlı kılan bir diğer özellik, sergide eserleri yer alan sanatçıların, Alvarlı Efe Hazretleri Vakfı'nın Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi'nde faaliyete geçirdiği Uygulamalı Türk İslâm Sanatları Kütüphanesi'nde ve yine bu vakfın Konya'da açtığı Destegül Güzel Sanatlar Mektebi'nde sanat eğitimlerini tamamlayıp icâzet alan hattat, müzehhip, ebrucu, çinici ve nahhatlardan oluşması... İşte bu, ömrü boyunca çevresini ilim ve irfanla aydınlatan Alvarlı Efe'nin bıraktığı manevi mirasın, Hattat Hüseyin Kutlu Hoca'nın öncülüğünde verilen büyük gayret ve hizmetlerin de yardımıyla, yerinde kalmadığını, Efe Hazretleri'nin en güzel haliyle, bir 'yâd-ı cemil' ile anıldığı-

nı gösteriyor. Geleneksel usûl ve terbiye ile yetişen onlarca sanatçının, onun hikmetli sözlerini, kesp ettikleri sanatları ile yeniden yorumlayarak Alvarlı'nın memleketinde bir sergi açmaları, bırakılan emanete sahip çıktığının bir nişanesi...

Sergi, İslam medeniyetinin bedii zevklerle ikame ve ihya edileceğine, ilm-i cemalin sanat ve incelikle olabileceğine de vurgu yapıyor. Sergi için hazırlanan albümün takdim yazısında bu konuya değinilerek, kalb-i selîme, akl-ı selim ve zevk-ı selim sahibi olmadan ulaşılamayacağını en iyi bilmesi gerekenlerin tasavvuf ve tarîkati meslek edinenler olduğu belirtiliyor ve şöyle deniyor: "Bu albümün bu cihete işaret eden bir yanı olduğunu da söyleyebiliriz. Günümüzde Müslümanların mensubu bulundukları dîni, bir medeniyet olarak idrak etmede büyük zorluklar yaşadıkları ne yazık ki acı bir gerçektir. Sanat ve estetiğin olmadığı yerde medeniyetten söz edilemeyeceğine göre, hâlâ bomboş duran bu sahayı artık fark etmenin zamanı geldiğini düşünmekteyiz. Efe Hazretleri Vakfı camiası olarak bu idrak ve anlayışla Efe Hazretleri'nin izinde yolumuza devam edeceğiz inşaallah."



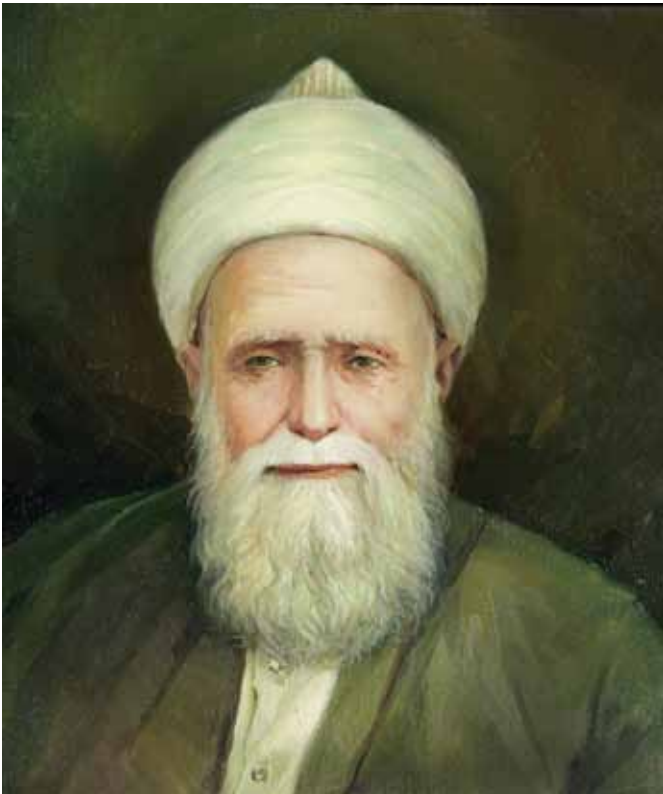
Müsenna celi sülûs- sülûs levha. Hat: Hüseyin Kutlu, Tezhip: Serap Bostancı Tuluk. "Muhabbetle nazar he bir uyûbu setreder görmez / Adâvetle nazar kemlikleri ifşâ eder durmaz"



Celi divani – Şükufe levha. Hat: Orhan Dağlı, Minyatür: Zülâl Çay. “Cânân bağının güllerine bül-bül olaydım / Sabâ-yı seher salladığı sünbül olaydım” (Hulâsatü'l Hakayık)



Celi sülûs – sülûs – icâze levha. Hat: Hüseyin Kutlu, Tezhip: Semih İrteş. Aşere-i Mübeşşere isimleri ve Efe Hazretleri'nin “Der-i dergâh-ı Mevlâ'da / Muhibb-i hânedânım men” dizeleri ile başlayan şiir.



Sahir Mehdîyev'in fırçasından Alvarlı Efe'nin portresi

Sergi, Şiir-Hat İlişkisini Gündeme Getiriyor

Günümüzde geleneksel Türk İslam sanatlarında birkaç tema etrafında sıkışıp kalmış sergi açma uygulamasına yeni temaları işaret etmesi bakımından da önemli olan sergi, son yıllarda henüz hecelenmeye başlanan ve neredeyse bütünüyle bakir olan bir alanı, 'şiir-hat ilişkisi'ni de gündeme getiriyor. Sergi onlarca eserden oluşan bir veri sunarak incelemeleri ve kafa yormaları için araştırmacıları ve kalem erbabını konuya davet ediyor bir bakıma.

Takip edebildiğimiz kadarıyla, artık yayınlanmayan Kaşgar edebiyat dergisinin yıllar önce küçük ölçekteki bir dosya ile gündeme getirdiği, Dursun Ali Tökel başta olmak üzere, henüz bir elin parmaklarını geçmeyecek kadar az sayıdaki kalem erbabının eğildiği, 'Hat sanatı şiir esteteğine ne katıyor?' başlığı ile özetlenebilecek bu konu ile ilgili, örneklerden hareketle çözümlemelerin yapıldığı kapsamlı bir makaleye, bir araştırmaya maalesef imza atılmış değil.

Yazıldığı mekanın, okuyacak kişilerin görme uzaklığının ve işlevinin, hat yazı çeşitlerinin seçilirken önemli olduğu, ge-

leneksel usül ve uygulamada bu anlamda genelgeçer bazı kaidelerin olduğu, konu ile ilgililerin malumu. Geçmişte, beyit ve kıtaların yaygın olarak talik yazı ile yazıldığı şiirde, yine de hangi tür şiirlerin genelde hangi yazı türü ile yazıldığı, vezinlerin simetrisinin hat istifinde neye tekabül ettiği ve bu anlamda yaygın yönelimlerin olup olmadığı, hala araştırılmaya, üzerinde söz söylenmeye muhtaç konular.

Bir sanat eseri olan şiir, başka bir sanat eseri olan hüsn-i hatla yazıldığında ortaya çıkan eser hat sanatının bir örneği olmakla beraber şiirde dile getirilen konunun, şairin hassasiyetinin ortaya çıkan hat eserinde ne ölçüde verildiği ve bu ilişkide şeklin içeriği yansıtır yansıtmadığı sorularının, girizgâhını oluşturduğu şiir-hat ilişkisinin ortaya konmasında, Alvarlı Efe Hazretleri'nin şiirlerini onun açtığı iklimde yetişen sanatçıların sergi ölçeğindeki eserleri önemli bir veri ve bugüne ait bir kaynak olarak duruyor.

Sözün başında anma programlarının anılan için değil, ananlar ve anmaya şahitlik edenler için olduğunu söylemiştik. Alvarlı Efe Hazretleri için yapılan, katılımcıları ve içeriği bakımından hayli bereketli olan ve örnek teşkil eden bu anma etkinliğinde, sanatçılar ortaya koydukları eserler ile üzerlerine düşeni yerine getirmiş, emanete sahip çıkmış olduklarını gösterdiler. Şimdi sıra buna şahitlik eden bizlerde. Serginin albümünde yer alan takdim yazısının bitiminde, "O vadiden derlenen güldes-temiz sizlere emanet olsun." denirken, sergi ile muhatap olanların Efe Hazretleri'nin eserlerini okumaya davet edilmesinin yanı sıra, genelde klasik İslam sanatları, özelde hüsn-i hat ile arası epeyce açık olan kalem erbabı da konu ile ilgili düşünmeye ve yazmaya çağırılıyor; emane-tin büyük kısmı onlara teslim ediliyor olmalı...

Sergide Eserleri Yer Alan Sanatçılar

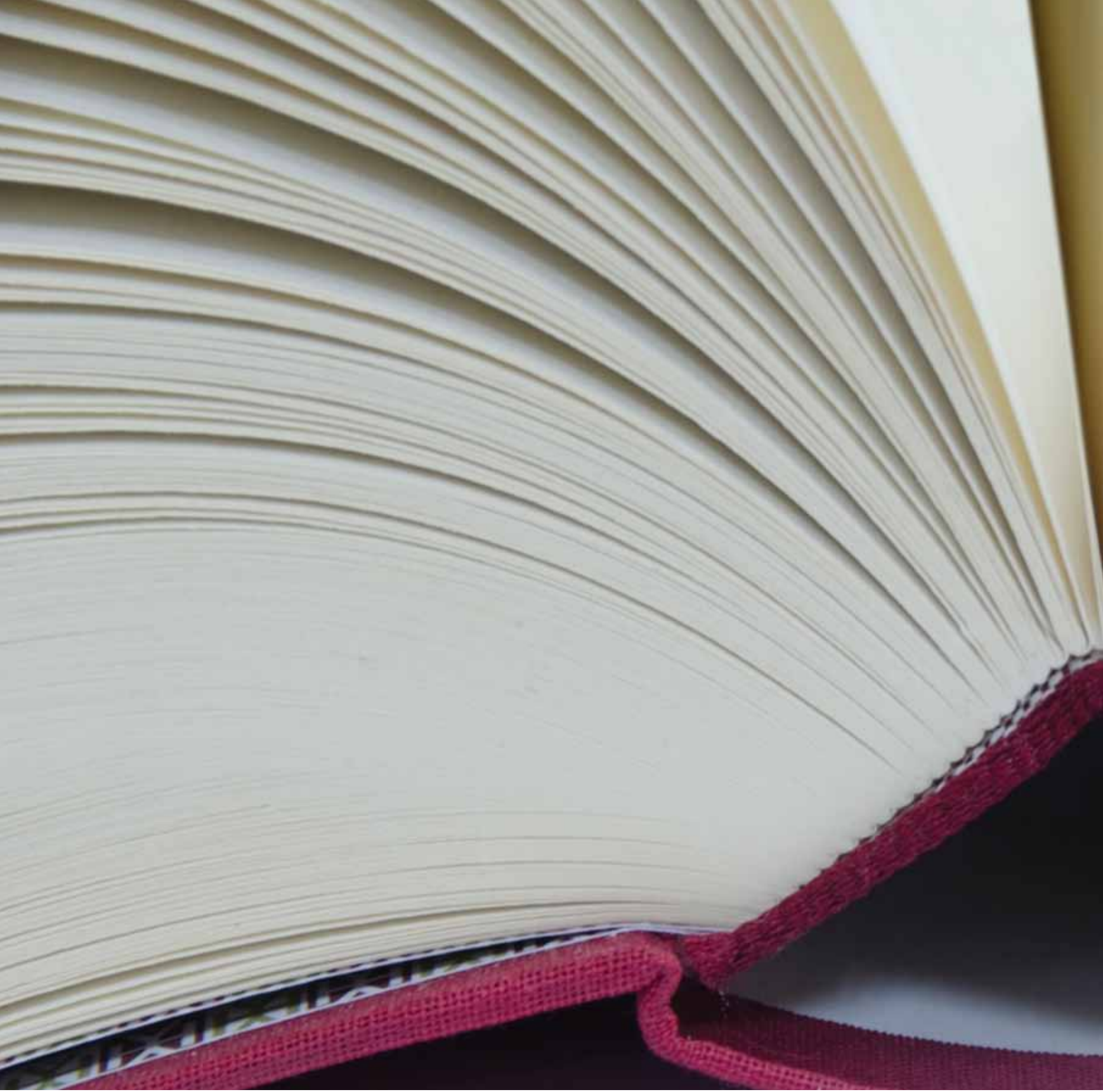
Hamit Aytaç, Hüseyin Kutlu, Semih İrteş, Mamure Öz, Fevzi Günüş, Sadreddin Özçimi, Ali Rıza Özcan, Erol Dönmez, Şehnaz Özcan, Betül Kırcan, Feyza Kırcan, Ersan Perçem, Cavide Pala, Orhan Dağlı, Merve Altunel, Emine Sağman Şirvan, Selma Özpala, Yasin Kurt, Rüveyda Akkılıç, Esra Köksal, Güvenç Olbak, Habibe Kalafat, Mahmut Şahin, Hasan Mahmudov, Abdullah Aydemir, Nurdan Erkal, Vahide Karababa, Ayşe Feyza Dikmen, Sinan Doğan, Kenan Yüksel, Gül Dönmez, Hawa Tuntaş, Hüsna Kolukısa, Zeynep Atabey, N. Hatice Yücel, Emine Karaman, Nurgül Bahriye Koyuncu, Feyza Kutlu, Hatice Gerçek, Nilüfer Kurfeyz, Selim Sağlam, Meltem Uçar, Ayşe Cömert, Mafirat Onat, Ayşe Nurgül Kabasakal, Zülal Çay, Süleyman Şenol, Abdülkadir Uçaroğlu, Zehra Karataş, Rabia Kunduz, Nadire Büyüksalvarcı ve Zeynep Adalı.



Şikeste nes-talik şükufe levha. Hat: Orhan Dağlı, Şükûfe: Zeynep Adalı. "Dünya için etme cedel / Âhirete verme hâlel / Allah için eyle amel / Mevlâ'dan al Mevlâ'ya ver" (Hulâsatü'l Hakayık)



Celî sülûs levha. Hat ve tezhip: Ersan Perçem. "Âşık der güzel gözler / Gözlerim güzel gözler / Çirkini ejder yutsun / Güzeli güzel gözler" (Hulâsatü'l Hakayık)



Yazma Eserlerde Şiraze¹

Gürcan MAVİLİ*

Kitabın sayfalarını tutan ana bağa verilen isimdir şiraze. Ciltçilik sanatında kullanılan teknik bir terim olmasına rağmen, gördüğü önemli işlevden olsa gerek, günlük dilin içinde pek çok deyimine girmiştir. Şirazesini dağılmak, şirazedenden çıkmak, şirazesini kaymak deyimleri ise en sık kullanılanları... Yazma eserlerde kullanılan şirazeler ile ilgili genel bilgilerin yanı sıra nasıl yapıldığını merak ediyorsanız, fotoğraflar eşliğinde sunulan tarifi de olduğu bu çalışmamız emrinize amade...



“ İslam el yazmalarında, formalar birbirlerine ibrişim ile dikilerek bağlanılır. Bu bağlama tekniği, kitabı tam olarak tutmaz. Kitabın sağlamlığının arttırılması için yeni bir işlemin daha yapılması gerekmektedir. Bu da kitabın her iki ucuna örülen şirazenin yapımı ile ilgilidir. Gizli kolon, şiraze kolonu ve şiraze'nin örülmesiyle tamamlanan bu işlem basamakları sayesinde hem kitabın sağlamlığı artmakta hem de güzel bir görüntü katmaktadır. ”

Hem Batı yazma eserlerin de, hem de Doğu yazmalarında; bir eserin klasik tarzda ciltlenmesi halinde mutlaka şiraze örülmüştür. Yazma bir kitabın uzun ömürlü olabilmesi, şirazesinin dayanıklılığına bağlıdır. Şiraze-i bozulan bir kitap, çok kısa sürede dağılır. Bu yüzden de; 'şirazeden çıkmak', 'şirazeden kaymak', 'şiraze-i alem' ve 'şirazesi bozulmak' gibi deyimler günümüzde de halen kullanılmaktadır. Bu ifadeler, söylenilen kişiler hakkında pek hoş anlam içermez. Şirazenin dağılması örneğinden yola çıkarak, insanın karakterinin bozulmasına, gönderme yapılır. Bu bağlamda, bahsi geçen deyimler, bize şirazenin, yazma bir kitap için de ne kadar önemli bir işlevinin olduğunu anlatmaktadır.

Şiraze; sözlük anlamında birkaç farklı ifadeyi içermektedir. Bunlardan ilki, kitap ciltlerinin iki ucunda bulunan ve yaprakları muntazam şekilde tutan ibrişimden örülmüş ince şerit. İkinci anlamı pehlivan kispetinin paçası, üçüncü anlamı ise esas, düzen, nizam. Dördüncüsü, bağ, örgü.² Diğer bir tanımlamada ise eski usûlde ciltlenen kitapların yapraklarını cilde bağlamak için sırtlarındaki dikiş ve ipliklere tutturulan, şerit şeklindeki ince, ibrişimden örgü³ olarak açıklanmıştır. Kullanılmamakla birlikte, şiraze bağlayan, düzen veren, düzenleyen anlamında "şiraze-bend" ve şiraze yapılmaya elverişli⁴ (kitap) anlamında "şiraze-gir" gibi ifadeler de sözlüklerde yer almaktadır.

Arapça'da şiraze yerine kullanılan kelime ise "habk" tır. Sıkı bağlayıp sağlam yapmak ve kumaşı sıkı, sağlam ve üzerinde sanat eseri ortaya çıkacak şekilde güzel bir zemin üzere dokumak anlamına gelir.⁵ Şiraze, kitap sanatları ile ilgili birçok yazıda anlatılmıştır. Ancak bunların birçoğunda anlatım ve bilgi hataları bulunmaktadır.⁶ Bu hatalar ne yazık ki, bilgilerin doğruluğu araştırılmadan yayınlanmış, yanlış bilgi olarak yayılmaya devam etmiştir.

İslam el yazmalarında, formlar birbirlerine ibrişim ile dikilerek bağlanır. Bu bağlama tekniği, kitabı tam olarak tutmaz. Kitabın sağlamlığının artırılması için yeni bir işlemin daha yapılması gerekmektedir. Bu da kitabın her iki ucuna örülen şirazenin yapımı ile ilgilidir.

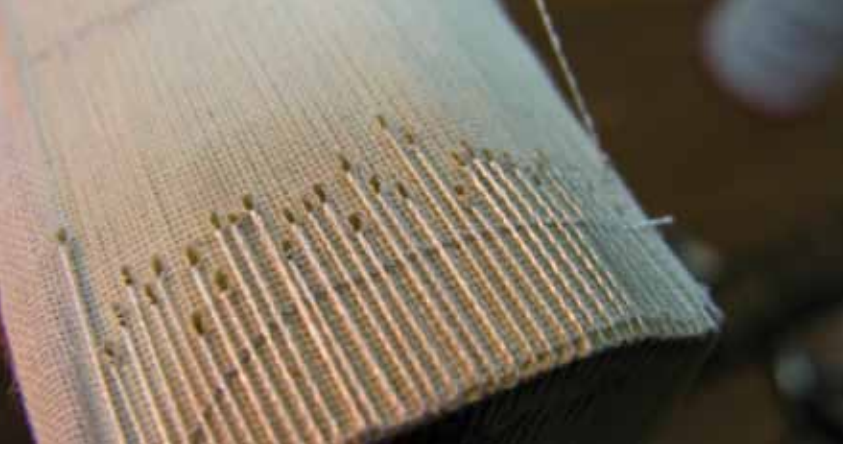


foto 6



foto 1

Gizli kolon, şiraze kolonu ve şirazenin örülmesiyle tamamlanan bu işlem basamakları sayesinde hem kitabın sağlamlığı artmakta hem de güzel bir görünüm kazanılmaktadır. 15. yüzyıla kadar kitapların bir kısmında şirazenin üstünü örten deri başlık mevcuttur. Bu başlıklar da zaman içerisinde kaybolmuştur. (Foto 1)

Şiraze, bilindiği gibi aslı ipek olan ibrişimle örülür. Eğer örgümüzü daha kalın ipe örmek istiyorsak kordonat (ipek) ile örmemiz gerekir. Doğal boyalarla boyanan ipek ibrişimlerin çoğunun renkleri hala canlıdır (foto 2). Çoğunlukla birbirine uygun renkler tercih edilmiştir.

Kahverengi, sarı veya bej, bazen kırmızı ibrişim ile kullanılmıştır. Bordo, bazen lacivert ibrişimle bazen de yeşil

ibrişimle eşleştirilmiştir. Sim ile örülmüş şirazeler de mevcuttur (foto 3). Kullanılan şirazenin, kalınlığı kitabın ölçülerine uygun olmalı. Fazla kalın veya fazla ince olarak örülmesi durumunda kitabın ve sayfaların tahrip olmasına sebebiyet vereceğinden uygun ölçülerde örmek doğru olacaktır. Şirazenin kalınlığını, altına yapıştırılan yastık adını verdiğimiz deri şerit belirler. Bu deri şerit'in üstü kapanıncaya kadar örülür. Şiraze, tek iğne ile örüldüğü gibi, yapılacak desene göre birden fazla iğne ile de örülebilir. Şirazenin; sıçan dişi, balık sırtı, sağ-sol yollu düz, zikzak, tek baklava, çift baklava, geçmeli ve alafranga gibi isimlerle adlandırılan birçok örme çeşidi bulunmaktadır.⁷ Ancak yazma eser kütüphanelerimizde bulunan kitapların çoğunda, şirazeler fare dişi adını verdiğimiz şirazedir. Kolay örülmesi, belki de fare dişi şirazenin çokça kullanılmasının nedeni olabilir.



foto 5

Şiraze, kolonların atılma şekillerine göre de isim almaktadır. Kolonlar her bir formanın ortasından geçerek atılırsa nişanlı şiraze, formların ortalarından girilmeyip eşit aralıklarla sayfaların arasından geçilerek atılırsa saplama şiraze adını alır. Kolonlarının her birinden geçmeyip, atlayarak örülen şirazeye de atlamalı şiraze adını veriyoruz.⁸

Şiraze Aşağıdaki İşlem Basamaklarından Geçerek Örülür;

- 1) Her bir forma arasına saplamaların yerleştirilmesi, saplama: Yaklaşık olarak, 1 cm genişliğinde 10 cm uzunluğunda ince bir şerit kağıttır. Bu ölçü kitabın ebatlarına göre değişir. Kağıt şerit bir tarafı uzun bırakılacak şekilde ikiye katlanır.
- 2) Saplamanın uzun kısmı bir formaya, kısa parçası sonraki formaya girer. Her bir forma ortası işaretlenmiş olur.

3) Gizli kolon: (resim 4-5-6) İşaretlediğimiz her bir forma arasından giren kolona denir. Kullandığımız ip ibrişim ipliklidir. İlk formadan giren iğne 2-3 santim sonra sırttan çıkar. Sonda kalan 5-6 cm'lik ip sırta yapıştırılır. Böylece her bir formanın birbirine dikimi sağlanmış olur. Dikim bittiğinde sırttan çıkan ip üzerine düğüm atılarak işlem tamamlanır. Gizli kolon kitabın sağlamlığını artırır. Bu dikiş ile birlikte şiraze için diğer bir aşamaya geçilir.

4) Şiraze kolonu; gizli kolon ile şiraze kolonunun karışmaması için gizli kolonun üzerine ince şerit kağıt konulur. Deri yastık yapıştırılmadan önce altına ipi yapıştırmalıyız, üstüne de deri şeriti yani yastığı. İlk forma-

6) Şiraze örümü için, ibrişimler, kolondan kalan ipin üzerindeki düğümlere düğümlenir. İbrişim ipin birine, iğne geçirilir. İğnesiz ibrişim her zaman diğer ipin üstünde olur. İğnenin her kolondan geçişinde iğnesiz ip onun üstünde yer alır, böylece iğnesiz ip iki kolon arasına sıkıştırılır. Bu işlem tekrarlandıkça desen ortaya çıkar, her satır sonunda kanatlardan dönülerek ikinci sıraya başlanır. Yastık örtülünceye kadar bu işlem sürer.

Şiraze, kitabın formalarını yani cüzlerini tutar, böylece formaların birbirlerinden ayrılıp dağılmasını engeller. Bir çok farklı örme teknikleriyle isimlendirilen şiraze teknikleri ne yazık ki, az yapılmış olmaları ve onarımlar sırasında dikkat edilmeden sökülmeleri neticesinde za-



foto 4

dan girip şeriti geçtikten sonra sırttan çıkarız. Tekrar aynı formadan girip çıkarız, oluşan halka, yastık üzerine konulmaz. Bu halka sıkıca dibe oturur, bu ipin içinden geçerek ikinci bir halka daha elde edilir. Bu halkanın da içinden geçerek hareketli bir düğüm elde ederiz. Bu düğüm yastığa 1-2 mm uzaklıkta olmalıdır. İğnemi-zi ilk formaya yakın bir sayfadan girerek düğümü sabitleriz. Böylece kanat oluşturulur.

5) Kolonlarımızı istersek her bir forma içinden, istersek atlayarak atabiliriz. Son formaya geldiğimizde başta yaptığımız kanat işlemini tekrar ederiz. Sayfalardan birinin içinden geçerek sırttan çıkılır. Dışarı çıkan ipe, 2'şer mm aralıklarla üç düğüm atılarak şiraze kolonu tamamlanır.



foto 3

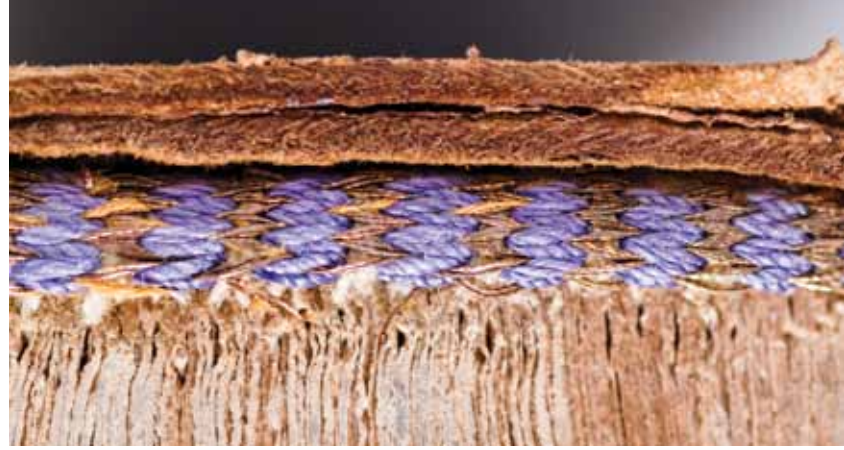


foto 2

manla kaybolma riski taşırlar. Yazma eser kütüphanelerimizin çoğu dijital ortama geçmiştir. Her bir eser dijital ortama aktarılırken ayrıntılara girilerek çekim yapılması halinde nadide örneklerin zamanla kaybolmasının bir nebze önüne geçileceğini düşünüyorum.

* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları-Cilt Anasanat Dalı DİPNOTLAR 1) 16-Aralık-2009, Türk Yazmalar Hazinesi 1 Toplantısı'nda sunulmuştur, İSAM , Bağlarbaşı-İstanbul. 2) Devellioğlu, F., Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat, Ankara, 1997, s.1000 3) Arseven, E., C., Sanat Ansiklopedisi, İstanbul, 1983, c.4, s.1884 4) Devellioğlu, F., Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat, Ankara, 1997, s.1000 5) Yazır, E.H. Büyük Kuran Tefsiri 6) Mavili, G., Geleneksel Cilt Sanatında Kullanılan Hatalı Terimler ve Anlatımlar, 8. El Sanatları Sempozyumu, İzmir, s.286-290 7) Özen, E., M., Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü, İstanbul, 1985, s.67 8) Özen, E., M., Türk Cilt Sanatı, Ankara, 1998, s. 12, İş Bankası Yayınları. KAYNAKLAR: 1) Devellioğlu, Ferit., Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat, Ankara, 1997, s.1000 2) Arseven, E., Celal, Sanat Ansiklopedisi, İstanbul, 1983, c.4, s.1884 3) Mavili, Gürçan, Geleneksel Cilt Sanatında Kullanılan Hatalı Terimler ve Anlatımlar, 8. El Sanatları Sempozyumu, İzmir, s.286-290 4) Özen, E., Mine, Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü, İstanbul, 1985, s.67

Seramiğin Sürprizlere Açılan Büyülü Kapısı: Raku

Semra ÇELİK

Japonların meşhur çay seremonilerinin vazgeçilmez bir parçası raku kapları. Hem yapımı, hem süslemesi bakımından Japonlara özgü bir seramik tekniği olan raku'nun tarihi 400 yıl öncesine dayanıyor. Kelime olarak Japonca'da "rahatlık", "neşe" gibi anlamı olan ve başlangıçta Raku Ailesi tarafından geleneksel çay törenleri için yapılan raku kaplar, günümüzde süs objesi olarak kullanılıyor. Çamuru, sırtı, pişirim tekniği yönünden seramikten farklı olan raku'yu, seramik ve raku sanatçısı Ayten Turanlı ile konuştuk.

Uygarlığı yaratırken önce suya, sonra toprağa, daha sonra da ateşe söz geçiren insanoğlu, zaman geldi ki hepsini birden kullandı.

Aklı, yaratıcılığı ve hünerli elleri ile binlerce yıl sürececek bir geleceği ortaya çıkardı. Toprak, su ve ateşi kullanarak ilkin günlük yaşamın bir parçası olan primitif çömlekler üreten insanoğlu, zamanla bu becerisini geliştirdi ve seramik formunu ortaya çıkardı. Tarih boyunca onca medeniyete beşiklik etmiş olan Anadolu'da doğan seramik, bu toprakların binlerce yıllık geleneği olarak yaşamaya devam ediyor.

İnsanlık tarihi kadar eskiye dayanan seramik, tarih boyunca karşımıza çok çeşitli biçimlerde çıkmıştır. Dünyanın çeşitli bölgelerinde yapılagelmiş ve günlük yaşamdan sanata, ticarete kadar pek çok alanda kullanılmıştır. Kimi zaman bir çömlek, bir ocak veya bir kadeh, kimi zaman da bir sürahi veya bir oyuncak olarak, geçmiş kültürlerin izlerine ışık tutmuştur hep.

Seramik, hayat bulduğu her toprağın kültüründe farklı yorumlanmış, farklı tekniklerle vücuda gelmiştir. Bu yazıya konu olan "raku" da, Japonlara özgü bir seramik tekniği. Tarihi 400 yıl önceye kadar giden raku, Japon çay törenlerinde tercih edilen, hızlı bir pişirim yöntemiyle pişirilen kaplara verilen isim. Bu kapların pişirilme yöntemi de aynı isimle ifade ediliyor. Kelime olarak Japonca'da "rahatlık", "neşe" anlamlarına geliyor. Japon seramik sanatında önemli bir yere sahip olan raku kaplar, Japonların o çok ünlü çay törenlerinin en önemli unsurlarından biri.

Raku'da Zen Rahiplerinin Etkisi

Geleneksel Japon sanatları üzerinde hatırı sayılır etkisi bulunan Zen rahiplerinin, Japon çay geleneği üzerinde de etkisi olmuş. Çayın, Japon adalarına, Zen rahibi Yōshai tarafından Çin'den getirildiği biliniyor. Japonya'da Muromaçi devrinde popüler olmaya başlayan "Çan oyu" denilen çay törenleri, Zen kültürünün getirdiği yeni bir terbiye ve Zen tarikatının dini bir ritüeli olarak düzenlenirdi. Çay törenleri, daha sonraki zamanlarda Japon halkının günlük yaşamında da önemli bir yer edinmiş ve Japon kültürünün ayrılmaz bir parçası olmuştur. Çay törenlerinde çaylar, raku kaplarında içilirdi.



Günümüzde Japon seramik tekniği olarak bilinen raku, başlangıçta sadece Raku Ailesi'nin yaptığı kaplara verilen isimdi. Raku'yu anlatırken Raku Ailesi'nden bahsetmek olmaz elbette. Ailenin ilk kuşağı Chojiro'nun başlattığı raku kabının yapımı, 1573-1615 yıllarını kapsayan Momoyama dönemine rastlar.



Bu dönemde Kyoto ve civarında, aslı Çin'in Fuji bölgesine ait olan "san-cai" denilen üç renk sırlı çömlekçilik yaygındı. "San" üç, "cai" de renk anlamına gelir. San-cai kaplarının, raku kabı olarak adlandırılması, Chojiro'nun, çay üstadı Sen Rikyû (1522-1591) ile tanışıp, onun himayesinde çay seremonisi kapları yapmasıyla başlar. Bugün Raku Ailesi'nin reisi 15. kuşak Raku Kichizaemon'dur. Ev ve atölye, Kyota'daki eski İmparatorluk Sarayı'nın batısında yer alır ve geleneksel Kyoto stili mimarlık üslubunu koruduğu göze çarpar. Atölye ve fırın evin arka kısmındadır ve Chojiro'nun başlattığı gelenek, 400 yıldır aslını koruyarak sürdürülür.

Raku Ailesi'nin ilk kuşağı Chojiro'nun yaptığı çay kâseleri, üç renkli san-cai kaplarının parlaklığının tersine, yalnızca siyah renkliydi. Öte yandan, raku kaplarını diğer Japon seramiklerinden farklı kılan bir diğer özellik ise raku kaplarının, torna yerine elde şekillendirilmiş olmalarıydı. Elle şekillendirme, form tamamlanana kadar sanatçıya, kendisini istediği gibi ifade etme imkânı sağlar. Chojiro; hareket, dekor ve çeşitliliği reddederken, bireysel dışavurumun sınırlarına gitmiş ve çay kâsesini soyut ruhsallığın göstergesi olarak yüceltmıştır. Salt siyah renkleriyle raku çay kâseleri, tek renkli bir gösteri yapardı âdeta.

Çay Törenlerinin Baş Tacı Artık Süs Objesi

Raku, Türkiye'de pek bilinmeyen, daha yeni yeni tanınmaya başlayan bir seramik tekniği. Tek tük seramik sanatçısı, 1990'lı yıllardan beri raku çalışmaları yapıyor. Seramik sanatçısı Ayten Turanlı da, raku ile uğraşan az sayıdaki sanatçıdan biri. Raku tekniğinin inceliklerini öğrenmek için İstanbul Tophane'deki atölyesine misafir oluyoruz. Atölyeye girer girmez dikkatimizi ilk olarak, Turanlı'nın ders verdiği öğrencileri için ayrı ayrı hazırlanmış raflardaki fırınlanmamış çeşitli seramik objeleri ile bu

objelerin pişirildiği elektrikli bir fırın çekiyor. Ayten Turanlı, üç gün önce yapılan pişirimin ardından fırının fişini çektiklerini, buna rağmen içindeki seramik objelerin hâlâ tam olarak soğumadığını söylüyor yeri gelmişken.

Atölyenin bir köşesinde öğrencilerinden biri, elindeki objeye istediği formu verebilmek için çalışırken, biz de Ayten Turanlı'ya raku tekniği ile ne zaman tanıştığını soruyoruz. Turanlı, 1994 yılında girdiği Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi'nde iki yıl seramik eğitimi aldıktan sonra, eğitiminin son iki yılını ABD'nin Washington kentindeki George Washington Üniversitesi'nde tamamlar. Raku tekniği ile tanışması da Washington yıllarında olur. Burada gördüğü raku çalışmalarından etkilenen Turanlı, Türkiye'ye döndükten sonra raku tekniğini araştırmaya başlar. Yurt dışı dönüşü sanatçı ve eğitmen olarak Piart Works'te çalışmaya başlayan Ayten Turanlı, ilk sergi hazırlıklarına koyulduğunda, sanatseverlerin karşısına çok farklı bir şeyle çıkmak istediğine karar verir ve bu farklı şey "raku" olur elbette.

Sergi öncesi raku'yu öğrenmek için, başta Paris ve Londra olmak üzere yurt dışındaki pek çok workshop'a katılır Turanlı. Sanatseverlerden aldığı olumlu geri dönüşlerin de etkisiyle, raku ayrı bir yere oturur sanatçının gönlünde. Raku'dan söz ederken hâlâ büyük bir heyecan duyduğunu gözlerinden okumak mümkün sanatçının. Raku tekniğini anlatmasını istediğimiz Ayten Turanlı, öncelikle günümüzde raku tekniği ile genellikle görsel objeler üretildiğine değiniyor ve konuşmanın en başında peşinen açıklıyor: "Biz şu anda, Japon geleneğinde olduğu gibi bardak formunda bir raku objesi yapmış olsak bile, yaptıklarımız su geçirir olduğu ve zehirli gazlarla reaksiyona girdiği için yeme-içmede kullanılmaz."

Seramikte Oksidasyon, Raku'da Redüksiyon

Bildiğimiz seramik ile raku tekniğini kıyaslayan Ayten Turanlı, seramikte de, raku'da da iki pişirim yapıldığını anlatıyor. Turanlı'nın söylediğine göre, her iki teknikte de ilk pişirim, bisküvi pişirimidir. Eğer üzerinde çalışılan seramik bir obje olacaksa, ikinci pişirim 1000-1050 derecelerde yapılır ve obje kullanım amaçlı olacaksa zehirsiz sır kullanılır, süs objesi ise her türlü sır kullanmak mümkündür. Seramikte bu ikinci pişirim elektrikli fırınlar-



da yapılabilirken, raku tekniğinde ise ikinci pişirim oksidasyon ortamı sağlayan elektrikli fırınlarda yapılmaz. Raku'da ikinci pişirim, mutlaka redüksiyon denilen yöntemle ve 850-900 derecede yapılır.

Redükleme işlemi, raku'da sır pişiriminden sonraki aşamadır. Geleneksel Japon raku tekniğinde seramik parçalar sır fırınından çıkartıldıktan bir süre sonra suyla ya da havayla soğutulur. Bu işlem, sırlanmamış yüzeyin rengini çok az değiştirir ve sırnın zenginleşmesine bir katkı sağlamaz. Ancak günümüzde raku'lar, akkorlaşınca maşalar yardımıyla hızla fırından çıkartılıp, objeler henüz ısısını kaybetmemişken oksijensiz bir ortama konularak, kısmen ya da tamamen redüklenir. Bu ortam için yanıcı madde olarak tahta talaşı, kuru yaprak, kâğıt kırpıntısı, ot veya saman gibi organik malzemeler kullanılır.

Raku sanatçısı Ayten Turanlı, raku pişirimini, öğrencileriyle birlikte açık havada yaptıklarını söylüyor. Gazlı fırınlara yerleştirilen raku objelerinin bisküvi pişirimi sonrası yapılan ikinci pişiriminin, yaklaşık 6 saat kadar sürdüğünü belirten Turanlı, önce kısık başlatılan ateşin yavaş yavaş yükseltildiğini vurguluyor. Sanatçının anlattığına göre fırının sıcaklığı 850-900 dereceye kadar yükseltilir ve objeler akkor haline gelene kadar fırında tutulur. Pişirim devam ederken, fırının üst kısmındaki küçük bir pencereden sürekli olarak, raku objelerinin hangi aşamada olduğuna bakılır. Akkor haline gelen raku objeler, maşa yardımıyla fırından çıkarılarak talaşa yatırılır.

Ayten Turanlı, talaşa yatırma işlemini genellikle yalaklarda yaptıklarını, bunda da çoğunlukla çam talaşı kullandıklarını, ancak zeytin ve sandal ağaçlarının talaşlarının da çok iyi sonuç verdiğini söylüyor. Turanlı, akkor halindeki raku objenin, talaş üzerine konulup üzeri bir teneke vasıtasıyla örtülerek havayla teması kesildiğinde, gerekli olan ısın daha yoğun olması için talaşın hafif nemli olması gerektiği ayrıntısını da veriyor ve ekliyor: "Objenin neresini renk, neresini efekt istiyorsak ona göre gömeriz talaşa. Ve üzerini hava almayacak şekilde hemen tenekeyle kapatırız. Havayla temasını kestiğiniz an, yanma olayı duruyor.

Ama obje o kadar sıcaktır ki o sırada, talaş yanmak ister. Fakat oksijensiz bir ortam söz konusu olduğundan, talaş yanamaz ve tüter. Ortaya çıkan is içeride dolanmaya başlar. Bu arada, sırsız olan yerler, is yüzünden siyaha dönüşür. Ani ısı farkından dolayı sırlanmış bölümlerde meydana gelen çatlakların arası da isle siyah renk alır."

Raku objelerinin talaş içerisinde uzun süre kalmasında fayda olduğunu dile getiren Ayten Turanlı, sonucu çok merak etmelerinden ötürü, ancak iki saat tutabildiklerini söylüyor gülümseyerek. Talaş içinden çıkarılan objeler son olarak bulaşık süngeri kullanılarak ve sabunlu suyla iyice yıkanarak talaşlarından arındırılıyor ve böylece işlem tamamlanıyor.

Deneyselliğe Açık Bir Teknik

Raku'nun, sürpriz ve deneyselliğe açık olan bir seramik yöntemi olduğunu söylüyor seramik ve raku sanatçısı Ayten Turanlı. Raku tekniği için, "Her aşaması heyecan verici." diyen Turanlı, ortaya kaliteli bir iş çıkması için seramikte de, raku'da da şans faktörünün önemine işaret ediyor. Sanatçıya göre tecrübe elbette başarıyı belirleyen birincil etken, ancak pişirim sırasında meydana gelen reaksiyonun yaratacağı sonuç veya talaş aşaması her zaman sürprizleri beraberinde getirebiliyor. Turanlı, yeri gelmişken iyi bir raku'nun nasıl anlaşılabilirliğine de şu sözlerle değiniyor: "İyi bir raku'da, sırlanmamış kısımların isiyice emmiş ve simsiyah olması gerekiyor. Sırlanmış kısımların ise redüksiyon sırasında oluşan çatlaklar arasına ısın iyice girmiş ve yine siyah renk almış olması gerekiyor."

Ayten Turanlı'ya, seramik çamuru ile raku çamuru arasında fark olup olmadığını soruyoruz. "Seramik için birkaç çeşit çamur kullanıyoruz. 1050-1100 dereceye dayanabilen şamotlu veya şamotsuz çamur kullanıyoruz. Raku için daha kuvvetli bir çamura sahip olmalısınız. Eskiden kuvars ve güçlendirici birtakım kimyasallar kullanarak biz kendimiz hazırlardık raku çamurunu. Şimdilerde hazır raku çamuru bulunabiliyor.



Raku için kuvvetli çamur kullanmak gerekli dedik, çünkü 850-900 derece fırından çıkıp taşın içerisinde konuluncaya kadar geçen süreçte, obje eğer sağlam olmazsa çatlaklar, dökülür. Raku çamuruna ayrıca, şamot dediğimiz, objenin bisküvi pişirimi yapıp öğütülmüşü de eklenabilir çamurun mukavemetini artırmak için.” diye konuşuyor Turanlı, raku çamurunun özelliklerini anlatırken.

Ayten Turanlı’nın belirttiğine göre, raku tekniğinde sırlama işlemi de seramiğe göre daha farklı. Her şeyden önce ısıya dayanıklılıkları aynı değil. Seramik sırnı 1025-1050 derecelere kadar ısıtabiliyorken, raku tekniğinde bu ısı maksimum 950-1000 dereceye çıkarılabiliyor. Raku sırlarının içerdikleri matlaştırıcılar veya renkli oksitler sırnın renk kalitesini artırıyor. Raku tekniğiyle sırlama yönteminin başarısı, sırlanacak objenin formuna ve sanatçısının yaratıcılığına bağlı. Raku sırlarıyla ilgili bir bilgi notu da şöyle: Raku sırları düşük derecede olgunlaştığından, sıra katılan oksitlerin verdiği renkler de çeşitlenir. Yüksek derecede aynı oksitler, genellikle net ve tek bir sonuç verirler. Özellikle, iki ve daha çok oksidin aynı anda kullanıldığı sırlarda, sırnın olgunlaşmada ulaştığı ısıdan 5-10 derece gibi ısı farklılıklarında bile aynı sırda değişik efektleri görmek mümkün. Bu özellik belki de raku sırlarının gizem dolu görünümlerini sağlayan etkenlerden biridir.

Raku sanatçısı Ayten Turanlı, söyleşimizin sonunda, her işte olduğu gibi seramik ve raku’da da başarılı olmanın birinci şartının, samimiyetle ve sevgiyle çalışmak olduğunu belirtiyor. “Her şey sevgiyle yapılırsa güzel olur. Seramik ve raku, sevgiyle yapılırsa görselliği çok yüksek şeyler çıkar ortaya. Bir de bu işte ateşin sıcaklığını hissetmek güzel. İnsanın, o muazzam ateşe bakıp da, ona hükmedebildiğini görmesi inanılmaz bir duygu.” diye konuşuyor Turanlı.



Bayrağı Genç Raku Sanatçıları Taşıyor

Ayten Turanlı, gönül verdiği sanatını başkalarına öğretmeyi de seviyor. Bugüne kadar çok sayıda seramik ve raku sanatçısı yetiştiren Turanlı, atölyesinde halen dersler vermeyi sürdürüyor. Seramiğe gönül vermiş herkese kapısının açık olduğunu söyleyen Turanlı, bugüne kadar 13-70 arası her yaş grubundan ve meslekten kadın, erkek pek çok öğrencisi olduğunu belirtiyor.

Yaprak Çıka ve Özen Gün de, Ayten Turanlı’nın atölyesinde yetişmiş iki genç sanatçı. 2007 yılında tanışmışlar seramikle ve raku tekniğiyle. Yaprak Çıka İngiliz Filolojisi mezunu, Özen Gün ise İşletme... Hobi olarak başladıkları raku’yu, meslek haline dönüştürmüş ikisi de. İki genç sanatçı, birkaç ay önce İstanbul Arnavutköy’deki “Sahici Sanat-Tasarım”ı hayata geçirmiş. Dekorasyondan seramiğe, takı ve aksesuara kadar sanatın hemen her alanında üreten sanatçıların buluşma noktası olan bir platform Sahici Sanat-Tasarım. Alt katı atölye olarak kullanılan sanat evinin dört bir köşesi, Gün ve Çıka’nın yanı sıra ürettiklerini sanatseverlerle buluşturma fırsatı bulan başka sanatçıların eserleriyle dolu.

Teknik beceri, maharet ve ustalık istemesinin yanı sıra sürprizlere de açık olan raku sanatında ilerleyen iki genç sanatçı, bu sanatın her bir aşamasının, kendilerine ayrı bir keyif verdiğini ifade ediyor. “Geleneksel seramik değil de, neden raku?” diye sordüğümüzda, ikisi de, raku tekniğindeki sürprizin keyfine vardiktan sonra farklı bir şeyle ilgilenmelerinin zor olduğunu söylüyorlar gülümseyerek. Anlaşılan o ki, raku pişirme tekniğindeki kimyasal tepkimelerin sonucu ortaya çıkan sürpriz renk ve efektler, tıpkı hocaları gibi Özen Gün ve Yaprak Çıka’yı da cezbetmiş ve onları öyle kolayca bırakacak gibi de durmuyor.





Hattat Mustafa Râkım Efendi Vakfiyesi

Talip Mert*

Mustafa Râkım Efendi Türk hat sanatının 19. yüzyıldaki zirve isimlerinden. Bu sanatta kendine has bir ekol tesis edecek kadar usta bir hattat olan Rakım'ın, aynı zamanda bir vakıf sahibi olduğuna dair kayıtlar ise henüz çok yeni. Arşiv vesikalarından çıkan kayıtlara göre Rakım, zevcesi Emine Hanım'la müşterek, 35 bin kuruş nakit para ile şu an türbesinin de içinde bulunduğu 682,2 metre karelik arsayı vakfediyor. Rakım'ın hizmeti bunlarla da sınırlı değil; vakfiyeye göre Eyyub Sultan Cami-i Şerifi'ne otuz adet müstakil cüzler ile Kasap Halil (Kasapbaşı) Mescidi'ne bir adet Mushaf-ı Şerif bağışlıyor. Şu an akıbeti dahi meçhul olan bu Mushaf-ı Şerif, bir Nakşibendiye müntesibi olan ve sadece yazıları ile değil aynı zamanda vakfiyesi ile de hizmet eden Rakım'ın efendiliğini bir kez daha gözler önüne serdi.

Hat tarihimizin büyük üstadı "Ser Levha-i Hattatîn" Mustafa Râkım Efendi'nin (1757-1826) bir vakfı olduğuna dair arşiv vesikalarında bazı kayıtlar çıktı. Hat sanatına meraklı olan bir kişinin Mustafa Râkım Efendi ile alâkalı bu kayıtları görünce neler hissettiğini bu meraka sahip olan herkes çok iyi takdir eder. Ancak bu kayıtların mahiyeti ve neleri ihtiva ettiği ise o an için tamamen meçhuldü. Ne derece gerçeği yansıttığını görmek için de zamana ihtiyaç vardı. Bu zaman ise aşağı-yukarı bir buçuk sene sürdü.

1840'ta yapılan Atıyye Sultan-Fethi Ahmet Paşa düğünü ile 1847'de yapılan Abdülmecid Han'ın şehzadeleri ve müstakbel Osmanlı padişahları V. Murad ve II. Abdülhamid'in sünnet düğünleri ve bu düğünlere çağrılan zevatın isimleri. Bu zevat arasında yer alan ve bu işi çok ciddî bir şekilde takibe sevk eden bazı küçük işaretler bu vakfiyenin bulunmasının başlıca âmili oldu.

Sultan II. Mahmud'un kızı Atıyye Sultan'ın düğün davetlileri arasında "Zincirlikuyu'da Râkım Efendi zâviyedârı... efendi"¹ şeklinde isimsiz bir kayıt ile mezkur sünnet düğününden bahseden belgede "Râkım Efendi Medresesi'nde sâkin Hattat Mehmed Züh-dü Efendi ile Nakşîye'den Zincirlikuyu kurbünde Mustafa Râkım Efendi Tekkesi şeyhi Mehmed Murad Efendi"² isimleri zikrediliyor.

Bu belgede adı geçen Hattat Mehmed Zühüd Efendi hakkında ise henüz bir bilgi yok. Hat sanatındaki yeri nedir, kimin talebesidir gibi soruların cevapları şu an için meçhuldür. Bu işi çözmeyi sağlayan esas kayıt ise Mustafa Râkım Efendi'nin zevcesi Emine Hanım'la ilgili iki küçük muhasebe kaydı. Bu kayıtların birincisi 5 Kasım 1849 (19.Z.1265) ikincisi ise 18 Mayıs 1852 (28.B.1268) tarihli. Bu iki tarihte Emine Hanımefendi Râkım Efendi Vakfı'ndan tevliyet ücreti olarak ayrı ayrı tahakkuk eden 4556 kuruştan 3500'er kuruş almış. Bu belgelerde Emine Hanım'ın Mehmet Paşa zevcesi olduğu kaydı bulunmaktadır. Emine Hanım'ın Râkım Efendi'den sonra tekrar evlendiği ve en azından 18 Mayıs 1852 tarihinde hayatta olduğu anlaşıyor.³ Mehmet Paşa'ya gelince; bu zatı teşhis bu safhada mümkün olamadı. Ama Şer'i Siciller Arşivi'nde görülen bir kayıt şöyle:

"Yüksekkaldırım Kadiasker Mehmet Efendi Mahallesi'nde sâkine Belgrat muhafızı Mehmet Paşa haremi Emine Melek Hanım 24 Mayıs 1848 (20.C.1264)."⁴ Burada adı geçen Mehmed Paşa Sadrazam Kıbrıslı Mehmed Paşa (1813-1871) olup Emine Melek de onun aslen Fransız ve Katolik olan eşidir. Paşa bu kadınla Fransa'ya ikinci gidişinde evlenmiştir. Ama Mehmed Paşa'nın ölümünden sonra bu hanım Fransa'ya dönmüş hem kendisi tekrar Katolikliğe dönmüş, hem de paşadan olan kızını Katolik yapmıştır.⁵

Vakfiyenin Mahiyeti

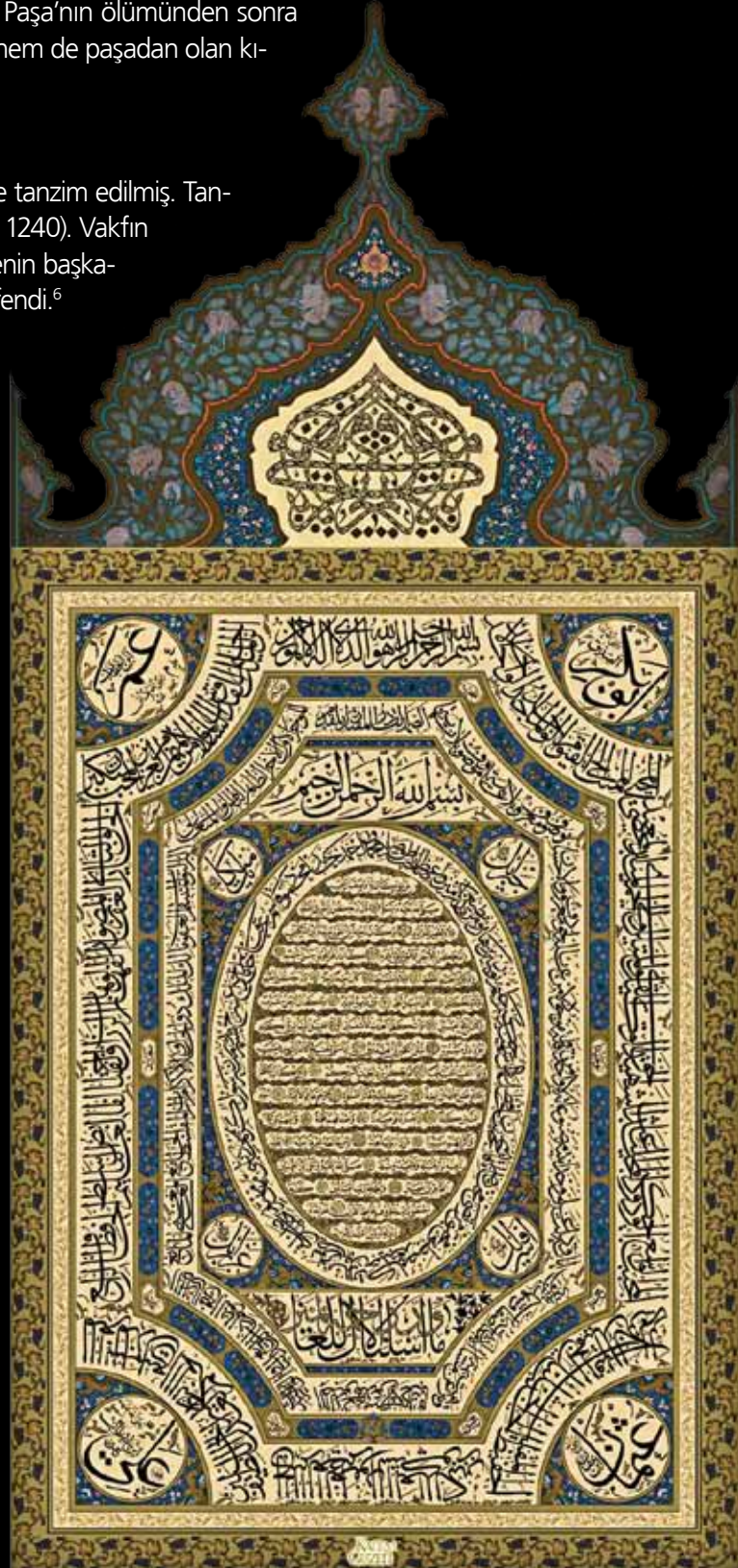
Mustafa Râkım Efendi'nin bu vakfiyesi vefatından bir buçuk sene önce tanzim edilmiş. Tanzim tarihi, dolayısıyla kuruluş tarihi 22 Aralık 1824 (1 Cemaziye'l- Evvel 1240). Vakfın kuruluşunu yapan müessese Kismet-i Askeriye Mahkemesi. Mahkemenin başkanı ise o günlerde kassam-ı askerî olan Kütahyavî-zâde Mehmed Arif Efendi.⁶ Vakfettikleri meblağ farklı olmakla birlikte bu vakıf, Râkım Efendi ile refikası Emine Hanım'ın ortak kuruluşu. Vakfın malvarlığı 35 bin kuruş nakit para ile şimdi Râkım Efendi türbesinin de içinde bulunduğu 682,2 metrekarelik arsa.⁷ Râkım Efendi'nin eşi Emine Hanım'ın bildiğimiz tersine câriye asıllı olmadığı, bilakis çok varlık sahibi bir âileye mensup olduğu anlaşıyor.

Tasavvufi iç içe olduğu anlaşılan Mustafa Râkım Efendi samimî bir Nakşibendî sâlikî. Maddî durumunun da devrine göre çok iyi olduğu görülüyor.

Bu meyanda Eyyub Sultan Cami-i Şerifi'ne vakfettiği otuz adet müstakil cüzler ile Şehremini'nde eski Bizans sarnıcı civarında bulunan Kasap Halil (Kasapbaşı) Mescidi'ne bağışladığı ve şu an âkibeti meçhul bir Mushaf-ı Şerif doğrusu hattatların ve hat meraklılarının uykusunu kaçırarak cinsten kayıtlar. Bunlar bir de Râkım hattı ise o zaman yara daha da onulmaz bir hâl almış olur. Bu aynı zamanda hat tarihimizin büyük kayıpları listesine de girer. Bugünün ve yarının hattatları için de tam bir dâğ-ı derundur. Mustafa Râkım Efendi'nin bugün zaten topu topu 100 civarında eseri biliniyor. Râkım hususunda doktora yapan Süleyman Berk'in tesbitleri bu merkezde. Bize ulaşmayan pek çok Râkım hattına bir de bunlar eklenirse hattatların acısı biraz daha artar.

Kasap Halil Mescidi şu an için yoktur. Fatih Müftülüğü'nün Dr. Aras Neftçi'nin fotoğraflarıyla yayımladığı "Fatih Camileri" adlı esere göre 1915 büyük İstanbul yangınında yandığı, yerinin ise şu an boş arsa olduğu yazılı. Eğer bir dizgi hatası yoksa veya daha küçük çaplı bir yangın söz konusu değilse son büyük İstanbul yangını Haziran 1918'de vuku' bulmuştur.

Vakfın tevliyetini Üstad hayatta olduğu müddetçe kendi üstüne almış. Mütevellî tahsisatı olarak da günlük 50 akçe takdir etmiş. Vefatından sonra ise zevcesi Emine Hanım'ın mütevellî olmasını şart koşmuş.





Vakıf kâtipliğinin, yevmiye 20 akçe ile müderris Mehmed Emin Râsim bin Hasan (İmam-zâde) tarafından ifası öngörülmüş. Bu zatın vefatıyla da bu hizmetin onun en büyük ve en dirayetli (ekber ve erşed) evladınca yürütülmesini istemiş.

Vakfın cibâyeti (tahsildarlık) ise hat câmiasının çok yakından tanıdığı bir isme şart koşulmuş. Râkım Efendi'nin bilinen en büyük talebesi Mehmed Haşim Efendi. Bu işe tahsis edilen ücret ise yine aynı şekilde yevmiye 20 akçe. Vefatından sonra da bu vazifenin aynı şekilde onun en büyük ve en dirayetli evladına geçmesi şartı var.

Vakıf gelirlerinin fazlası ile de münasip akarlar alınması vasiyet ediliyor. Hazreti Pîr Râkım Efendi'nin vakfiyesinde her ne kadar hat tâlimi ile ilgili ve bizim anlayacağımız tarzda bir kayıt yoksa da vakfiyede yer alan "fünun-u mütevâliye-i âliye" kaydından en başta hat sanatının kastedildiğine hükmetmek inşaallah yanlış bir iddia olmaz. Nitekim hattat Mehmed Zühdü Efendi'nin varlığı da bu iddia için kuvvetli bir delil sayılabilir.

Rakım Vakfiyesinin Metni

Bu tür metinlerin sâdeleştirilmesinin ilim çevrelerinde hoş karşılanmadığı bir gerçek. Ama bu tarz bir yayımın çok sınırlı sayıda insana ulaştığı da başka bir gerçek. Ben doğrusu çoğunluktan yana olmakla beraber bu işin erbabına olan saygıma binaen vakfiyenin temizlenmiş, daha kolay görülebilir bir duruma getirilmiş bir fotokopisini vermekle her

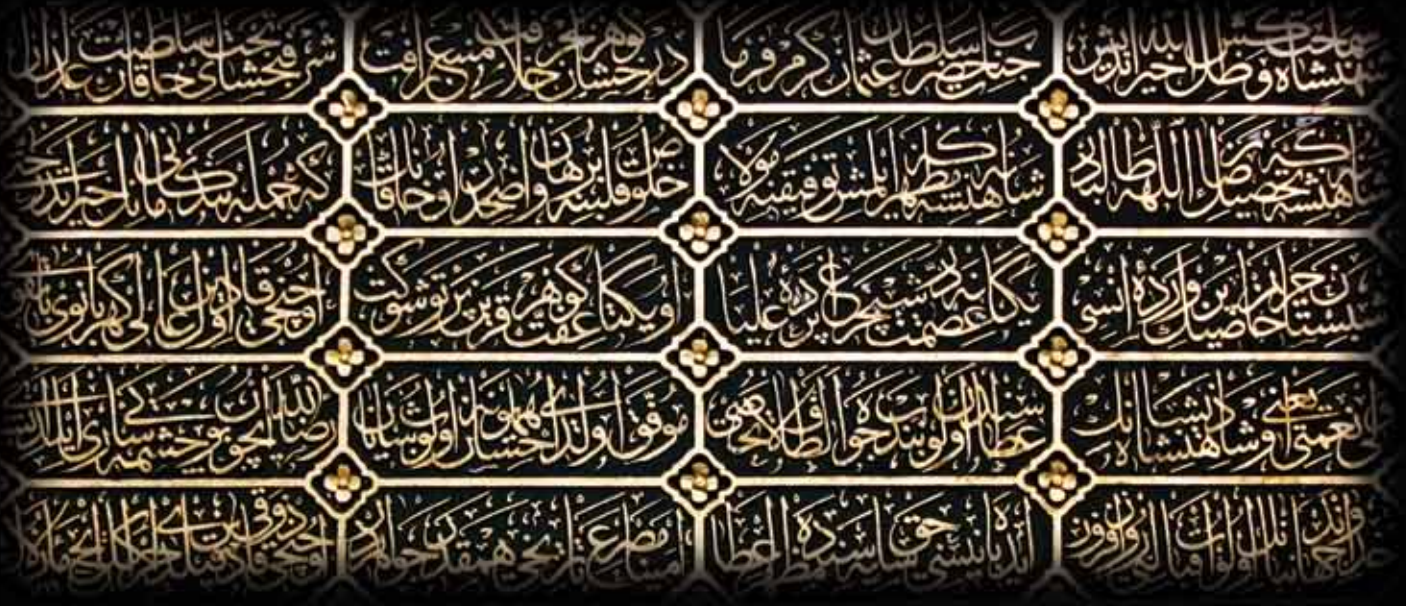
iki tarafın da memnuniyetini hedeflemiş bulunuyorum. Osmanlı Türkçesi'ne vâkıf olanlar için asıl metin istifadelerine âmadedir. Yalnız vakfiye şartlarının derc olunduğu kısma kadar olan bölüm, yani vakfın kuruluş gerekçesi, dua ve salavâtтан ibaret bölümlerini sâdeleştirme lüzumunu duymadım. İşbu vakfiyenin, Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi defter numarası 580 / 341 ve Kismet-i Askeriye Mahkemesi defterlerinden 1169 numaralı defterin 83-85. sahifelerinde kayıtlı metni şöyledir:

"Hamd-ü mevfûr ve şükr-ü mahsûr ol Vâkıf-ı serâyir-i umûr, teâlet âlâuhu ve tevâlet na'mâuhu cenabının muallâ dergâh-ı kibriyasına şâyân-ı ihdâdir ki birr ü efâdil-ı ile'l-ebed mine'l-ezel mehâvic-i ibâdî için vakf-ı müseccel olup kulûb-u ekârim ibad-ı bâhirü'l-iktidarını tahlîd ve zikr-i cemil için vaz'ı hucerât-ı dâru'n-naîm ve tenşîr-i te'sîsi bikâ'î hayr ile sadakât-ı câriyelerinden mânend-i suhub, medâr-ı mezârî 'imâle-i feyzsâr etmiştir.

Ve revâyi'-ı vürû-u muttasilü'l-vürûd ol Habib-i Rabb-i Vedûd, ve sâhib-i havz-ı mevrûd Muhammedini'l-Mustafa el-Mahmûd Hazretlerinin ravza-i behîşt medâr-ı pür envârına sezâvâr-ı takdim ve tebşârdır ki ümmet-i usâtını şefaati sebebiyle yevme⁸ meâsiyden tathir ve iksir-i mütâbeatinden yek zerre re'feti sermâye-i pûyân-ı mağfirete r'esü'l-mal-i vâfidir. Ve dahi tayyibe-i âl ü ashab ve eşbah-ı tâhire-i evlâd ve ahbab üzerlerine olsun ki herbiri vâkıf-ı hadis-i şerif⁹ medlûlünce emvâlini vücûh-u hayrata nisâr ve infak-ı fi-sebilillahî sâir ef'al üzerine iysâr eylediler. Rıdvânullî teâla aleyhim ecmeîn. Ba'de zalike çûn bu dâr-ı dünyanın atası nâ pâyidar ve mahall-i ikâmeti câ-yı bî-karar olduğunu her âkıl ve dâna re'y-i reşid ile tedebbür ve fikr-i sedid ile tefekkür edüp¹⁰ hakikati vücûduna sirayet etmedin. Ve târik-i dünya olup âhirete gitmedin¹¹ mazmun-u şerifince her bir hasene için onar ecr-i gayr-i memnun¹² va'd buyurulmuştur.¹³

Binâen alâ zalik Devlet-i Aliyye-i ebediyyü'l-istikrarda sâbıkan sadr-ı Anadolu a'lemü'l-ulemâi'l-izâm, efdalü'l-fudalâi'l-fihâm, câmi'-ı eşâtî'l-ulûm ve'l-maarîf, hâvi-i envârî'l-mehâsin ve'l-letâif, mecmeu'l-kelimâti'n-diyniyye ve, menbar'l-melekâti'l-yakiyniyye devletlû, atûfetlû, re'fetlû"

Mustafa Râkım Efendi kendisi tarafından asaleten ve zevcesi Emine Hanım binti merhum İbrahim Efendi tarafından da vekâleten bu vakfın tescili için Mehmed Haşim Efendi bin Mehmed ile Ahmed Efendi ibn-i Mehmed'in¹⁴ de huzurlarıyla bu vakfın tesciline karar verildi. Mahkeme tarafından vekâleten görevlendirilen Başkâtib Müftü-zade Seyyid el-Hac Mustafa Efendi ibn-i es-Seyyid Osman. İstanbul Bayezid Camii civarında Süleymaniye Mahallesi'nde bulunan Râkım Efendi'nin konağına (saadet hanelerine) giderek -Mustafa Râkım Efendi'nin- zât-ı âlilerine mahsus odada



ve vakfiye sonunda isimleri yazılı şahısların hazır oldukları bir meclis akd olundu. Bu mecliste Râkım Efendi'ye vekâleten ve asaleten söz alan ve müteveli nasb olunan (şimdiki avukat makamında) müderrislerden Mehmed Emin Rasim Efendi bin Hasan mahzarında¹⁵ asâleten ve vekâleten söz alıp şunları söyledi:

Aşağıda şartları yazılacak vakfın kuruluşuna kadar kendi özel mülkü olup İstanbul Zincirlikuyu kurbunda Atik Ali Paşa Camii avlusunda bulunan; bir taraftan camii şerif avlusu, bir taraftan Esmâ Hanım evi ve bir taraftan Ünzile Hanım evi ve –dördüncü- taraftan umumi yol ile çevrili terbi'an 900 zira' (682,2 metrekare) boş arsa ile 27 bin 500 kuruş paramı, ayrıca zevcem ve müvekkilem Emine Hanım'ın da kendi parasından ayırdığı 7 bin 500 kuruş nakdi ki toplam 35 bin kuruş (4 milyon 200 bin akçe) nakit parayı sâdik bir niyet ve sadece rızâ-yı Bârî'ye nâiliyet arzusu ile asaleten ve vekâleten şu şartların tahakkuku maksadıyla vakf ve haps eyledim. Şer'an sahih bir vakıf olması için de şu şartları koydum:

* ... 27 bin 500 kuruştan 12 bin 500 kuruşu ile mevkuf arsa üzerine 10 hücre ve 1 dershaneden müteşekkıl bir dâru'l-hadis ile bir türbeyi hâvî güzel bir ilim merkezi yapılmak üzere vakfedilmiştir.

* Diğer 15 bin kuruş ile zevcem Emine Hanım'ın vakfettiği 7 bin 500 kuruş, müteveli ve vakıf nâzırının reyine göre 10'u 11,5 hesabı üzere (% 11,5) ve helal olmak şartıyla ırbah (kârlı bir işte kullanma) olunsun. Benim vakf eylediğim 15 bin kuruşun hâsıl olan gelir ve nemâsından binâ olunacak 10 hücreden her birine ders verebilecek kudret ve bilgiye sahip, kabiliyetli birer dânişmend (asistan, müderris muavini) tayin edilsin. Bu dânişmendlerin her birine ikişer paralık ikişer ekmek ve yıllık 15'er kuruş odun ve kömür parası verilsin.

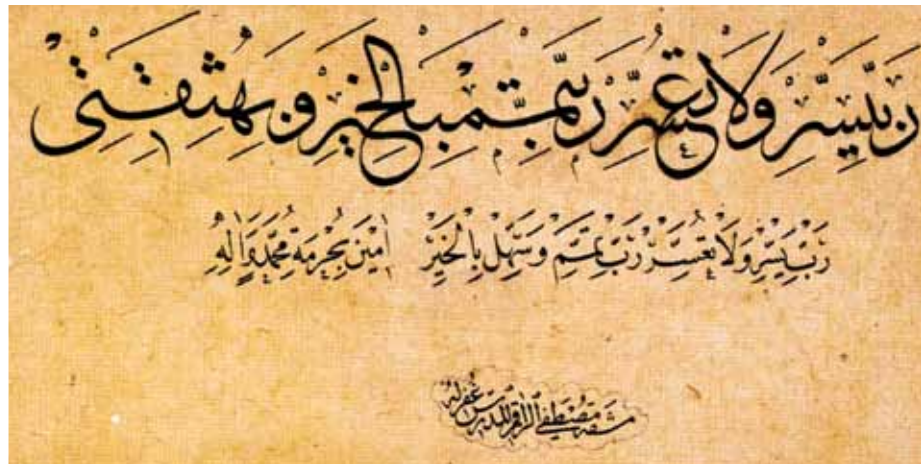
* Arapça, şer'î ilimler, edebî ilimler ile aklî ilimlerde söz sahibi, çeşitli sanatlarda mâhir (fünun-u mütevâliye-i âliye) ve bu ilimleri okutmağa muktedir ve Nakşibendî tarikatine mensub âlim ve kâmil bir zat ders-i âm olsun. Tespit edilen günlerde ders vererek günde 30 akçe yevmiye alsın.

* Salihlerden bir kimse de kapıcı tayin olunsun. Kapıları açıp kapamak, muhafaza etmek mukabili buna ise günlük 5 akçe verilsin.

* Her Cuma ve Pazartesi geceleri müderris olan zat talebeyle beraber Ali Paşa Camii'nde veyahut medrese dershanesinde hatm-i hâce okuyup dünya ve ahiret sadetim için bağışlasınlar. İş bu hatm-i hâce için yıllık 24 kıyye (30,700 kg) şeker alınıp şeyhlerin alıştığı, bildiği şekilde okunan hatm-i şerif sonunda hazır olanlara ve talebeye dağıtılsın.

* Dâru'l-Hadis helâları karşısında kandil yakmak için yıllık 12 kıyye (15,5 kg) zeytinyağı alınsın. Bu yağ kapıcıya teslim edilsin. O da bu kandillerin yakılması için yevmiye 3 akçe alsın.

* Çöplerin atılması ve helâların temizlenmesi için yıllık 30 kuruş verilsin.



* Eyyub Sultan Cami-i Şerifi'ne koyduğum 30 ayrı cüz halindeki Kuran-ı Kerim'den Kadir gecelerinde iş bu caminin üç imamı ve yedi hafız toplanarak hatim okunsunlar. Hâsıl olan ecir ve sevapları Seyyidü'l-Kevneyn Aleyhi's Salâtü ve's-Selam Efendimiz (SAV) Hazretleri'nin ve bilcümle Enbiya-yı İzam ve Ashab-ı Kiram rıdvanullahi teala aleyhim ecmaiyn hazretlerinin, ebeveynimin aziz ruhlarına ve benim de dünya ve âhîret saadetim için hediye etsinler. Bu 10 kişiden her birine 22'şer akçe verilsin. Baş imam olan zat adı geçen cüzleri dağıtsın ve daha sonra da toplayarak mahfazasına koysun. Bu hizmetine karşı günlük 2 akçe alsın. Ve 5 kuruşluk da öd ve gül suyu alınarak orada bulunan cemaate ikram edilsin.

* Zevcem ve müvekkilem Emine Hanım'ın vakfettiği paranın gelirinden her sene Rebiulevvel'in 12. günü veya daha sonra medrese dershanesinde veya camii şerifte Efendimiz (SAV)'e tevhid, salat u selam ve mevlid okunsun. İşbu mevlidi okuyan zata 15 kuruş verilsin. Mevlitten önce 20 hafız iki hatim-i şerif okuyup hasıl olan sevabı Emine Hanım'ın ebeveyninin ruhlarına hediye etsinler. Bu 20 zatın her birine 22'şer akçe verilsin. 10 kıyye (12,800 kg) şekerden şerbet yapıp hazır olan cemaatin şevk ve muhabbet ateşlerinin teskini için ikram edilsin. 15 kıyye (19,200 kg) şeker de kâğıtlara konarak dağıtılsın. Şeker ve şerbet dağıtan 4 kişinin her birine 3'er kuruştan 12 kuruş verilsin. 10 kuruşluk da öd ve gülsuyu alınarak yine o cemaate ikram olunsun.

* İstanbul'da Molla Fenâyî yakınlarındaki Kasap Halil Efendi mescidine Cuma ve Bayram namazları için izn-i âmm (herkes için ibadete açık) olmak üzere bir minber koydurdum. Sesi güzel âlim, âbid, müttaki ve zâhid bir kimse buraya hatib ve devirhan olup Cuma ve Bayram günlerinde o mahalle halkına namaz kıldırınsın. Bu hizmetlerine mukabil olmak üzere günlük 14 akçe verilsin. Kıraat olunmak için koymuş olduğum Mushaf-ı Şerif'i ve hatip için serilmiş olan seccadeyi muhafaza eden zata da günlük 2 akçe ödensin

* Zevcem Emine Hanım'ın vakfı benim vakfımla birleştirilsin. Benim vakfıma her kim müteveli, kâtip, câbi olursa onun vakfına da müteveli, kâtip ve câbi olsun.

* İşbu vakfın günlük 50 akçe vazife ile tevliyeti hayatta olduğum müddetçe bana aittir. Vefatımdan sonra zevcem Emine Hanım müteveli olacaktır. Onun da vefatından sonra daha önce ismi geçen Hafız Mehmed Emin Rasim Efendi, ondan sonra da Haşim Efendi müteveli olsun. Daha sonraları ise vakıf nazırının isteği ve seçimi ile dürüst bir kimse müteveli tayin olunsun.

* Vakfın kâtibliği günlük 20 akçe vazife ile Hafız Mehmed Emin Rasim Efendi'ye, onun vefatından sonra ise evlad ve torunlarından en büyük ve akli başında olanına aittir

* Vakfın cibâyeti günlük 20 akçe vazife ile Mehmed Haşim Efendi'ye onun vefatından sonra ise aynı şekilde onun çocuklarına şart koşulmuştur.

* Vakıf, askerî kassâmı efendiler nezaretinde devam etsin. Her sene vakfın gelir- giderleri mahkemece kontrol edilsin. Bunun için imza harcı olarak günlük 10 akçe verilsin. Askerî kassâm kâtiplerinin reisi muhâsib olsun yevmiye olarak da ve 5 akçe alsın.

* Yine vakfın gelirlerinden masraflar çıkarıldıktan sonra her ne kadar fazla kalır ise münasib bir şekilde akara çevrilsin. Emine Hanım vakfının tebdil ve tağyiri, azaltılması veya çoğaltılması kendi irademize tabi'dir. Eğer yukarıda sayılan şartlara uymak zor olursa veya imkânsız olursa adı geçen bu vakıflar fakir müslümanlara bağışlanmıştı diye vakıf şartları tayin olunmuş ve bu beyanlar da kayda geçirilmiştir.

Ayrıca vakf edilen arsanın mülkiyet hakları ile paraları ve Mushaf-ı Şerif'i müteveli olan zata [M. Emin Râsim Efendi'ye] teslim eyledim. O da; "vâkıf olmak ve vakfiye şartlarına uymak üzere aldım ve kabul ettim" demesi üzerine mahkemece -işbu vakıf- tescil olundu.

Vakıf sahibi Mustafa Râkım Efendi ile vekili M. Emin Râsim Efendi sözü para (nükud) vakıfları ve ona taalluk eden şartlar ve kayıtlar konusuna getirip şu fetvaları zikrettiler: Bu tarz bir vakıf üç imam (İmam-ı A'zam, İmam Muhammed, İmam Ebû Yusuf) nazarında sahih olmayıp, bunlara göre sahih olan, doğru olan akar vakıflardır. Lakin İmam-ı Azam Hazretleri katında bu hüküm bağlayıcı değildir.

Vakıf kurucusunun, vakfın menfaatlerini kendine şart etmesi İmam-ı Şeybânî katında vakfı batıl



kılar. Bundan dolayı bu vakıftan asaleten ve vekâleten dönüyorum. Mezkur arsa ile 27 bin 500 kuruş para ve Mushaf-ı Şerif'i kendime, 7 bin 500 kuruşu da zevcem Emine Hanım'a iadeyi murad ediyorum, deyince mütevellî Râsim Efendi söz alıp gerçi fetvalar bu şekildedir. Lakin nükûd vakıfları ve onları düzenleyen kayıt ve şartlar, İmam Muhammedü'l-Ensârî'nin İmam Züfer'den naklettiği rivayete göre câizdir. İkinci imam Ebû Yusuf'a göre vakıf sahibi, vakfın menfaatini kendine şart etmesiyle artık bu vakıf sahih olur. İmam Muhammed'e göre ise vakfedilen şeylerin mütevellîye teslimi ile vakıf teşekkül eder. İmameyn Kavilleri bu şekilde olduğuna göre onların mezhebine göre bu vakfın tesisini rica ederim diye red ve teslimden çekince ve Râkım Efendi'nin de İmameyn'e uyması hasebiyle... Vakfın kuruluşuna karar verildi. Bu husus orada bulunan zevat ve mahkemece gönderilen şahısların huzurunda aynen vaki' olduğu şekilde yazıldı. Bütün bunlardan sonra bu vakfın lüzumlu ve tesisinde büyük faydalar olacağı düşünülerek bu şartların değiştirilmesi konuşan, susan bir kimse için muhal, tağyir ve tebdili ise ihtimalden uzak olsun denildi.

"Her kim bunu işittikten ve kullandıktan sonra vasiyeti değiştirirse, günahı onu değiştirenleredir. Şüphesiz Allah her şeyi işitir ve her şeyi bilir." (Bakara Sûresi 181), (22.12.1824 / Gurre Cemaziye'l-Evvel 1240)

Şühûdü'l-Hal: Osman Ağa ibn-i Ahmed, Mehmed Aziz Ağa ibn-i Mehmed, Mehmed Ağa ibn-i Hüseyin, Mustafa Ağa ibn-i Mehmed, Hafız Mustafa (?), Abdurrahman Ağa ibn Mehmed Nuri, Esseyid Ali Ağa ibn-i Osman, Ali Ağa ibn-i Hasan, Abdullah Ağa ibn-i Süleyman, Said Efendi."

Tescil Sonrası Durum

Vakıf mütevellîyesi Emine Hanım arzuhal sunup zevci, sabıkan Anadolu Kadiaskeri Mustafa Râkım Efendi merhumun hayatta iken vakf eylediği paraları ile mezbure Emine Hanım'ın vakf eylediği para vakfının (nükûdî vakıf) vakfiyesi Anadolu muhasebesine kayd olunmasını -verdiği- bir arzuhalde istid'a etmekle sâdır olan ferman-ı âli vechile mezbure Emine Hanım'ın elinde olan vakfiyeye nazar ve kaide-i sakka muvafık salih olmakla Anadolu Muhasebesine kayd ve cihat tevcihatı mütevellîsi arzıyla tevcih buyurulmak babında Ahıçelebi mahkemesi nâibi Râsim Mehmet Emin Efendi i'lâm kılma ile imdi ber minval-i i'lam kayd... Olunmak babında 17.01.1827 (18.C.1242) tarihinde sadır olan ferman-ı âli mucibince kayd... Olunmuştur. Ahi Çelebi Mahkemesi sicillerinde yapılan araştırmada bu ana kadar böyle bir kayda rast gelinmedi. Bu mahkemenin 391 numaralı defterinin sonunda tarihsiz olarak talik yazı ile



Râsim Mehmet Emin Efendi'nin mührü bulunmaktadır. Bu defterin onun tarafından tanzim edildiği de kayıtlıdır. Mustafa Rakım Efendi'nin yakın dostlarından olan Râsim Efendi ile ilgili olarak bulunan son bilgiler şöyledir: Vakfiyede yazıldığı üzere bu zatın 1824 yılında bir kaç yetişkin çocuğu olduğu anlaşıyor. 1845 tarihli bir kayıta ise onun hakkında şu bilgiler ortaya çıktı:

"Lâleli kurbunda Kızıtaş Mahallesi ahalisinden -Haşim Efendi de aynı yerde mukim idi- olup Vilayet-i Rumeli'de Tırnova kazasında nâib-i şer' iken fevt olan müderrisiyn-i kiramdan Esseyid Mehmet Emin Râsim Efendi ibni el-Hac Hasan'ın... kızı Şerife Aişe Adeviyye ve... Şerife Esma'nın nafaka hucce-ti hâmişidir. Asıl tarih 08.12.1839 (Gurre L. 1255) ve bu hüccetin tarihi 04.04.1845 (25.Ra.1261).

Bu hüccetteki bilgiler ise şöyle: Râsim Efendi'nin 1839'da vefatı ile o tarihte küçük yaşta yetim kalan kızlarına aylık 450'şer kuruş maaş bağlanmış. Bunlara vasi olarak da süt anneleri (hâdineleri) Hatice Hanım tayin edilmiş. 1845'e kadar bu maaşları aldıkları anlaşılan bu kızlardan Esma Hanım'ın maaşına bu tarihte 150 kuruş daha zam yapılmış.

DİPNOTLAR: * Marmara Ün. Fen-Ed. Fak. Bilgi ve Belge Yönetimi Öğr. Üyesi 1) HR. MTV 231. 2) A. TSF 286 / 35 ve A. TSF 10 / 58 (Bu belgenin üzerindeki tarih tahmini olup 1851 1267)'dir. Ancak bu tarihte yapılan bir düğün şüpheli olup, doğrusu 1854 (1270)'deki Fatma Sultan- Ali Galip Paşa düğün töreni ve bu sebeple tertip edilen ziyafet olabilir. 3) EV. 11031 / 33. 4) Şer'î Siciller Arşivi, Kismet-i Askeriyye Mahkemesi 5 / 1613 -72. 5) Kemal Çiçek, TDV İslam Ansiklopedisi, 28 / 363, 364. 6) bin Ömer Efendi (? - 1845), Şer'î Siciller Arşivi, Rumeli Sadareti 507 / 23b. 7) Bu paranın yaklaşık olarak bugünkü değeri şöyle idi: 1823'te hazinenin para sıkıntısını gidermek için hükümet altının dirhemini 16 kuruştan (gramı 5 Kuruş), üç sene sonra 16,5 kuruştan gramı 5.15 Kuruş) almağa karar vermiş ve bu hususta II. Mahmud'dan bir de hatt-ı hümayun istihsal etmişti. (Tarih-i Cevdet XII / 51 ve Osmanlı Arşivi Hatt-ı Hümayun tasnifi (HAT) 26653, 27753). Ayrıca 90 dirhem (288 gr.) ekmek 2 para, 1 okka (1,280 kg) koyun eti 31 para idi. (H.H. 30840). Bir de şunu unutmamak lazım o da, paranın satın alma gücünün o zaman buğüne göre üç- beş kat daha yüksek olduğu gerçeğidir. 8) Bu ibare Rahman Suresinin 41. Âyet-i kerimesine atfen yazılmış bir ibare olup meâli şöyledir: "Suçlular – kıyamet günü- yüzlerinden ve perçemlerinden yakanırlar." Bu âyet-i kerimenin asıl metninde ilk kelime olan yevm kelimesi yoktur. Bu âyet "yü'rafû'l mücrimüne..." şeklinde başlar, son kısmı ise burada olduğu gibidir. 9) - Ahiret günü - insan verdiği sadakaların gölgesi altında gölgelenir. 10) Dünyada her şey geçicidir, mealindeki Rahman Suresinin 26. âyet-i kerimesi. 11) Kim (Allah'ın huzuruna) iyilikle gelirse ona getirdiğinin on katı verilir. (En'âm Sûresi 160) 12) Rahman Suresindeki âyet-i kerime tekrar ediliyor. 13) Allah (C.C) vadini yerine getirir. 14) Prof. Dr. Ziya Yılmaz'ın değerli açıklamaları ile yayımlanan Vak'anüvis Es'ad Efendi tarihine göre (s. 521) M. Râkım ve İsmail Zühdi Efendiler üç kardeş imiş. Bu yeni bilgiye göre Râkım ve Zühdi Efendilerin şu anda ismini bilmediğimiz en büyük kardeşleri babaları gibi denizci imiş. 15) Mahzarın asıl ma'nası bir makama verilen toplu dilekçedir. Ama burada hazırlanan metin, kuruluşun sebeplerini izah eden yazı anlamındadır. ŞSA, Kismet-i Askeriyye Mahkemesi defter nu. 1590 / 50b.

Tarihi "Çınarcık İşi", Yeni Ellerde Hayat Buluyor

Emine DOYDU

Yalova'nın unutulmuş geleneksel el işi, kadınların ellerinde yeniden hayat buluyor. 'Çınarcık işi' namıyla bilinen ve ninelerin sandıklarında unutulmaya terk edilmiş tarihi el işi dokumalar, Yalovalı kadınlar tarafından günyüzüne çıkarılarak aslına uygun bir biçimde yeniden işleniyor.

Eskiden çeyiz denince akla uzun uğraş ve emeklerle hazırlanan ince işçilikler gelirdi. Danteller, kanaviçeler, oyalar, tığ ve iğne işleri, her genç kızın annesinden veya yakınındaki işin ustası olan kişilerden öğrenmesi gereken işlerdi. Kızların evde boş oturup hiçbir şey üretmeden durmasına iyi gözle bakmayan anneler, küçük yaşta onların eline tığ verip zincir çektirir, günlerce çekilen zincirden sonra basit oya motiflerine başlatırdı. Şimdiki gibi el işi öğrenmek için kimse kursa gitmezdi ama yine de evlerde ciddi bir eğitimden geçilirdi. Mahallelerde her tür el işinin bir ustası olurdu çünkü. Genç kızlar, el işlerinin inceliklerini öğrenmeleri için komşu teyzelere ya da ablalara gönderilir, daha iyi yapabildikleri işlemelerde ustalaşırlardı. Böylece gelinlik çağa gelmiş bir kızdan çeyizinin büyük bir bölümünü kendisinin yapması beklenirdi.

Hazırlanan el emeği göz nuru eşyalar, gündelik hayatta kullanılması için yapılan el işleriydi. Ancak kadınların gündelik yaşamlarını kolaylaştırdıkları pek söylenemezdi. Çünkü üzerinde kanaviçe ya da başka ince bir iş bulunan yatak örtülerinin bakımı oldukça zahmet isteyen bir işti. Kar beyazı örtülerin üzerindeki nakışlarda kullanılan ipliklerin renklerinin birbirine karışmadan yıkanması, pürüzsüz durması için ise periyodik olarak kolalanması gerekiyordu.

Unutulan Çeyiz Geleneği

Kadınların çalışma hayatına başlamasıyla, el işi örtüler ve çeyizliklerin de yapımı azalmaya başladı. Sadece çalışan kadınlar değil, kendine daha fazla vakit ayırmak isteyen ev hanımları da rahat kullanabilecekleri tekstil eşyalarını kullanmayı tercih ediyorlar artık. Annelerimizin, ninelerimizin çeyiz için gösterdikleri ihtimamı göstermek, şimdilerde bu işleri farklı biçimlerde yaşatmaya çalışan, bu işe gönül vermiş öğretmenlere düşüyor. Bunlardan biri de Yalova'nın Çınarcık ilçesinde Halk Eğitim Merkezi'nde öğretmenlik yapan Birge Şahin. Yıllardır yöresinin el işini yaşatma çabasını sürdüren Çınarcıklı el sanatları öğretmeni Birge Şahin ile Yalova İl Kültür Müdürlüğü'nde görüştük. Şahin ile görüşmemizde bize Kültür ve Turizm İl Müdürü Cemal Ulusoy da eşlik etti. Yalova'nın saklı kültür hazinelerinin tanıtılması konusunda büyük gayret gösterdiğini, şehrin unutulmuş, geri planda kalmış el sanatlarını tanıtmak için kurumun bütün imkânlarını seferber ettiğini öğreniyoruz. Birge Hanım ve onun gibi Yalova'ya hizmet eden sanatseverlere, gösterdiği ihtimam ve bu söyleşiye makam odasını mekân olarak tahsis etmesi de bunun bir göstergesi zaten.

Birge Şahin'le konuşmaya başlamadan önce, konuya bir giriş ve temel oluşturmak için Cemal Ulusoy'dan geleneksel el sanatları bağlamında şehirdeki kültürel durumu ve Yalova Kültür ve Turizm İl Müdürlüğü'nün bu alandaki çalışmalarını öğrenme fırsatımız oluyor. Müdürlük olarak Yalova'ya ait ne varsa araştırıp tanıtmaya çabasında olduklarını söyleyen Cemal Ulusoy, 17 Ağustos depremi ile birlikte kültürel olarak da birçok kayıp yaşadıklarını belirtiyor ve şöyle diyor: "Giden şeylerin yerine yenilerini yerleştirmek çok zor, bazı şeyler var ki hiçbir şekilde telafisi mümkün olmuyor. Depremle birlikte Yalova sosyal ve kültürel olarak da büyük bir değişime uğradı. Depremde birçok sanatçımızı ve tarihi eserimizi de kaybettik. Depremden sonra Yalova'dan ayrılan çok vatandaşımız oldu, ayrılanların yerine Türkiye'nin birçok bölgesinden de göç aldık. Bu da Yalova'nın farklı bir kimlik kazanmasına neden oldu. Bu çok kimlikli yeni kültürü eski kültürümüzle kaynaştırma çabasıdayız."

Üç Kuşaktan Beri Çınarcık İşi Öğretiyorlar

Şehrin bugünkü sosyal ve kültürel durumunu özetleyen bu girizgahtan sonra, Birge Şahin ile röportaja, Çınarcık işine nasıl başladığını sorarak başlıyoruz. Çınarcık işine ilgisi aileden geliyormuş. Kendisi annesinden, annesi de anneannesinden öğrenmiş. Tabii sadece bu gelenek aile içinde sınırlı kalmamış. Annesi ve anneanesi çevrelerinde bulunan genç kızlara da bu işi öğretmişler. Birge Şahin, "Bizden önceki dönemlerde el işlerini annelerimizden,

komşularımızdan öğreniyorduk.” diyor ve ekliyor: “Ama artık sandık çeyizi geleneği kalktığı için kimse bakımı bu kadar zahmet isteyen bir işi gündelik olarak kullanmak istemiyor.”

Şimdilerde el işini hobi olarak öğrenen kadınlara, bu işi öğretmenin yolu bir kurs merkezinde usta öğretici olarak çalışmaktan geçiyor. Birge Şahin de anne ve büyükannesinin el işi zanaatını öğretme geleneğini bu şekilde yaşıyor. Çınarcık işinin ne tür kullanımları olduğunu sorduğumuzda ise şu cevabı veriyor: “Eskiden Çınarcık işi yalnızca yatak takımlarında kullanılmış, etek çarşafı, yorgan ağzı, yorgan kılıfı ve kirlent gibi. Ama şimdi birçok şeyde kullanılıyor. Mesela elbisede çalıştım, tepsilerde, panolarda, sabunluklarda, ipek keselerde kullandım. Çınarcık işinin kullanım alanları çok geniş. Sizin ufkunuza, bakış açınıza kalmış. Örneğin bir gece lambası üzerinde çalışmışım ben. Oldukça güzel bir sonuç aldım. Çünkü ışığın kumaşta yansması mekân içerisinde çok değişik motifler ortaya çıkarabiliyor.”

Geleneksel İşe Yeni Tasarımlar

Yaptığı işten zevk aldığı her halinden belli olan Birge Hanım’ın, el işiyle ilgili bir başka tutkusunu da öğreniyoruz. Gördüğü her güzel deseni Çınarcık işine uyarlamak onda vazgeçilmez bir tutku olmuş. Birge Hanım, mezar taşlarındaki motifleri, çinilerdeki motifleri ve gözüne çarpan her türlü tasarımı Çınarcık işine uyarlayabiliyor. Bu uyarlamalardaki amacının yalnızca Çınarcık işini ortaya çıkarmak olmadığını, geleneksel motifleri el işlerine adap-

te ederek, aynı zamanda yeni nesillere bu motifleri aktararak tanıtmak olduğunu belirtiyor. Birge Hanım, adeta bir portreden etkilenip öyküsünü kalem alan bir yazar gibi, hatta bu öyküden esinlenip bir şarkı besteleyen bir kompozitör gibi çalışıyor, güzel olanın özüne inip, derinlerdeki o tek olan dilde konuşuyor ortaya çıkardığı el işleri vasıtasıyla.

Sanat, icra edenin kendini ifade edebilmesi için mükemmel bir vasıta olduğu gibi, aynı zamanda toplumsal bir iletişim aracı vazifesi de görüyor ve çağlar ötesinden mesajlar taşıyor bugüne ve yarına. Çınarcık işinin tarihini ve kökenlerini merak ediyor ve soruyoruz Birge Hanım’a.

Çınarcık işinin öyküsü, Birinci Dünya Savaşı’ndan önceki zamanlara dayanıyor; bölgede Türklerle Rumların birlikte yaşadığı, ortak motiflerin kullanıldığı, ortak türkülerin söylendiği, yıllara... Bu kaynaşma, toplumun bağrından çıkan ürünlere de yansımış zamanla ve ortak bir tarz denilebilecek Çınarcık işini meydana getirmiş. Bu döneme ait çok fazla örnek yok şu anda ne yazık ki, var olanlar da yine bu kardeşliği yaşayan insanlar sayesinde ulaşmış günümüze. “Çünkü.” diyor Birge Hanım, “Yunan ordusunun Marmara Bölgesi’nde bir eylem hazırlığı içerisinde olduğu haberi, o günkü Rum vatandaşlarımız tarafından Türklere iletilmeseydi, belki de bugünkü eserlerin hiçbirine erişemeycektik. O gün bu haberi alan atalarımız, şehri terk edip dağlara sığınırken sandıklarında bu çeyizleri taşıyarak, hem kendilerini, hem de en değerli eşyalarını muhafaza etmeyi başarıyorlar.”



Ellerinde eskilerden kalma el işi bulunup bulunmadığını kendisine sorduğumuzda, en eski işlemenin şimdilerde 90 yaşına gelmiş Çınarcık'ın yerlisi olan bir hanıma ait olduğunu öğreniyoruz. Bu hanımın 1940 yılında 13 yaşındayken yaptığı bu el işinin ne kadar mükemmel işlendiğini söyleyen Birge Hanım, o dönmelelere ait çalışmalar hakkında bilgi sahibi olmalarını sağladığı için de çok kıymetli olduğunu ifade ediyor.

Çınarcık İşinin Tescili 3 Yıl Sürdü

Yöre ismi ile anılan Çınarcık işinin, benzerlerinden farklı ve kendine mahsus özellikler taşıyan müstakil bir el sanatı olarak Antep işinden farklı bir tür olduğunu kabul ettirmek için 3 yıl uğraş verdiklerini öğreniyoruz İl Kültür Müdürü Cemal Ulusoy'dan. O güne kadar Antep işinden resmi olarak ayrı tutulan bir dal olmadığını kendilerinden öğreniyoruz. "Birge Hanım'ın Çınarcık yerlilerinden topladığı antika değerindeki parçalarla, bunun farklı bir tür olduğunu tescil ettirmiş olduk." diyor Cemal Ulusoy.

Çınarcık işinin nasıl bir teknikle yapıldığına gelince... Birge Hanım'dan öğrendiğimiz kadarıyla Çınarcık işi en kısa tanıtımıyla, atkı ve çözgü iplikleri birbirine eşit olan ipek, keten, pamuklu ve el dokuması kumaşlara yapılmış, pamuklu, ipekli ve floşlu ipliklerle işlenmiş, işlemenin kasnakta yapıldığı bir ajur tekniği... Çınarcık haricinde, Yalova'nın diğer ilçelerinde yapılmadığı için bu el işine Çınarcık işi denmiş.

Birge Şahin, Çınarcık işi ile yaptığı ürünler ve ürünlere yönelik beğeni, sadece il sınırları içinde kalmamış. Mesela Başbakanımızın eşi Emine Erdoğan Hanımefendi'ye ve kimi bakan eşlerine talep üzerine yaptığı işler, muhatapları tarafından çok beğenilmiş. Ortaya koyduğu ürünlerde özgün tasarımlar, daha önce yapılmamış kompozisyonlar da olmuş: "Çin Büyükelçisi'nin eşine yaptığım bir çalışma var, bu be-

nim için çok farklı bir deneyim oldu. Kanuni motifini beyaz ipek üzerine beyaz ipek iplikle işledim ve oylarını laleden yaptım. Lale, bildiğiniz gibi Osmanlı'da sıkça kullanılmış ve Osmanlı'yı hatırlatan bir simge olmuştur. Bir de motifte Çin tavanı vardı, onu da Çin'i anlatan bir motif olması dolayısıyla orada kullandım. Bu çalışmanın benim açımdan hem kıymeti, hem tecrübesi bakımından anlamı büyüktür."

Çınarcık işinin bugün az biliniyor olmasına rağmen, yakın geçmişte bilinen bir el işi olduğunu söyleyen Birge Hanım, Çankaya Köşkü'nde Atatürk'ün yatağında serili örtünün Çınarcık işi olmasını buna örnek gösteriyor ve ekliyor: "Bugün bizim amacımız Yalova'yı tanıtmak ve kültürünü yaşatmak... Nasıl Bartın işi ve Antep işi tanınıyorsa, Çınarcık işinin de tanınması için çalışıyoruz."

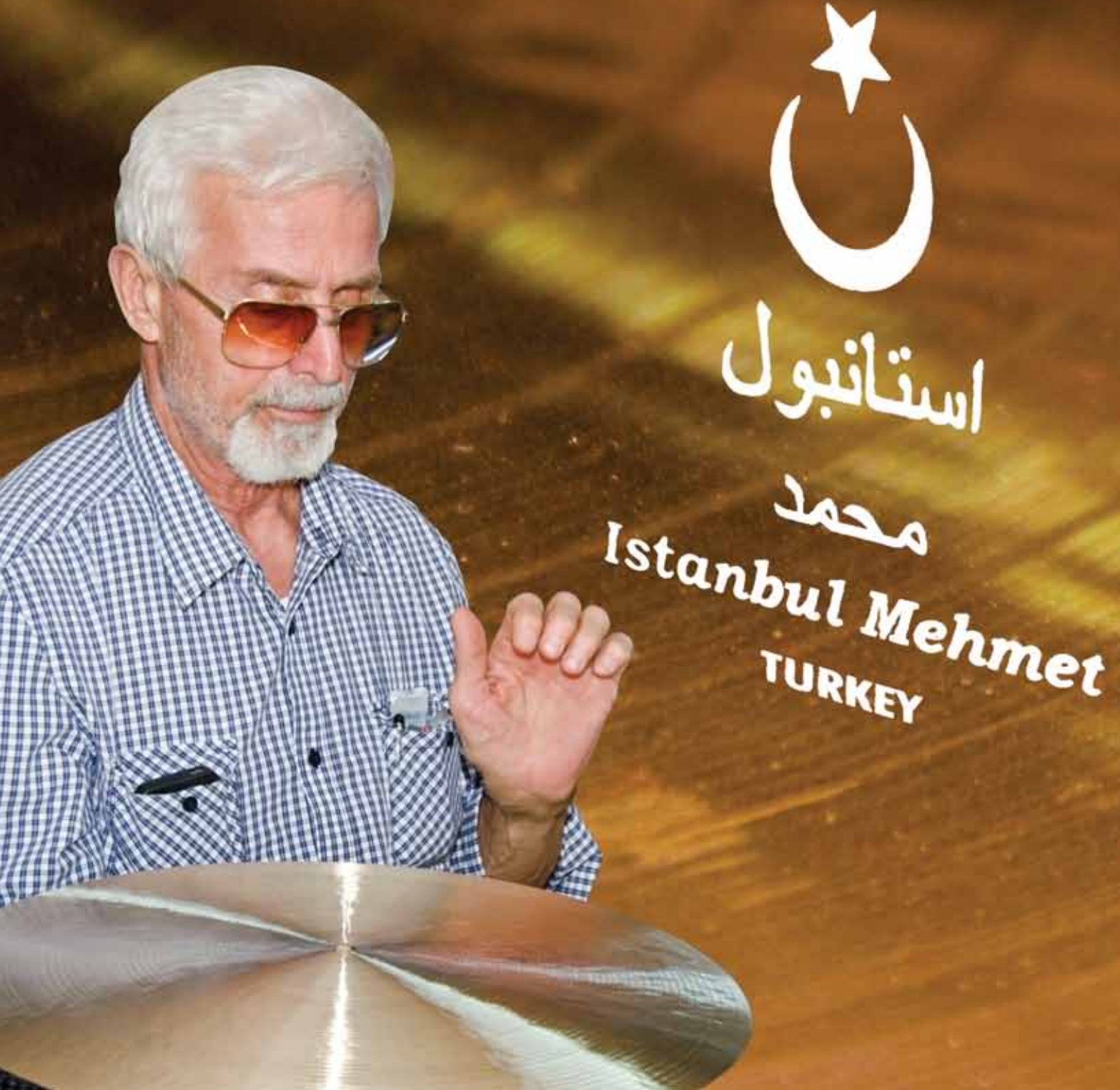
Kullandıkları malzemeleri nasıl ve nereden temin ettiklerini soruyoruz Birge Şahin'e. "Bir yemek yaparken malzemenin kalitesine özen gösterirseniz yemek de lezzetli olur ya..." diyor ve ekliyor: "Ben de ipliğin rengini bozmadan, kumaşın dokusunu iyi seçerek çalışmaya gayret ediyorum. İpeğimi Ödemiş'ten alıyorum, Bursa'da boyatıyorum. Kumaş olarak da Anadolu'nun farklı yörelerindeki kumaşları inceleyip uygun olanları seçiyorum." Birge Hanım, ortaya koyduğu ürünlerden birini göstererek, "Mesela şu gördüğünüz kandıra bezidir. Kandıra bezi, bildiğim kadarıyla sadece yaşlı bir teyze tarafından dokunuyordu. Birkaç kişiye öğretip öğretmediğini Allah bilir; ama o vefat ettikten sonra, bu kumaşın üretimi de sanıyorum bitti."

Birge Hanım'ın verdiği bu üzücü örnekten anlıyoruz ki onun bu kadar çok ürün vermek ve bu işi hakkıyla uygulayan öğrenci yetiştirmek için gösterdiği olağanüstü gayretinin arkasında tek bir neden var: Kandıra bezinin başına gelenin bir gün Çınarcık işinin de başına gelmemesi...

Dünyanın Dört Bir Yanında Bu Zillerin Sesi Çınlıyor

Ayşegül YILMAZ

Mehmet Tamdeğer İstanbul'da yaşayan en eski bateri zili ustası. Caz'dan blues'a, rock'tan klasiğe farklı türlerde müzik icra eden yerli ve yabancı pek çok baterist, yarım asırdır onun elinden çıkan 'İstanbul Mehmet' markalı baterileri çalıyor. Ustası ise Mikael Zilciyan. Ustasının son halkası olduğu Zilciyan ailesi 17. yüzyılın başında kilise çanı ile başlamış zil üretimine. Tekkelere, mehter takımına halile üreterek üretimini genişleten Zilciyan ailesinin ürettiği zillerin şöhreti zamanla, klasik müziğin revaç bulması ile Avrupa'ya da yayılmış, ünlü orkestralara enstrüman yapmış. Geçen yüzyılda da Beatles'tan Pink Floyd'a Deep Purple'dan Rolling Stones'a ünlü pek çok grup da Zilciyanların zillerini kullanmış. Mehmet Tamdeğer ile sanatını, ustasını, mesleğini devraldığı 400 yıllık Zilciyan ailesini konuştuk.



İstanbul, kendine mahsus ilginç birçok özelliğinin yanı sıra, geçmiş asırlar öncesine dayanan ve hala devam ettirilen el sanatlarını içinde barındırması ile de tarihi kendisi kadar eski olan pek çok şehirden ayrılıyor. Mesleği bir sonraki nesle devreden ustalarının unutulmasına izin vermedikleri bu el sanatları, günümüze ulaşana kadar zamanın ihtiyaçları ve zevkleri ile kimi değişikliklere uğramış; ancak özlerinden bir şey kaybetmemişler. Bugün "İstanbul Mehmet" markası ile üretim yapan Mehmet Tamdeğer'in ürettiği bateri zilleri de buna güzel bir örnek... Evet, vurmali çalgı takımındaki zillerinin geçmişi, belki bir asrı bile bulmuyor; ama zil çok eski bir enstrüman ve Mehmet Tamdeğer'in ustası Mikael Zilciyan, 400 yıldır ürettiği zillerle tüm dünyada şöhret bulmuş Zilciyan ailesinin son ferdi...



Mehmet Tamdeğer'in mesleğinde 60 yılı devirdiği hikâyesine geçmeden önce, mesleğini devraldığı Zilciyan ailesinin 4 asır öncesine uzanan hikâyesini verelim. 17. yüzyılda, tam tarihi ile 1623'te, asıl işi kalaycılık olan Kerope Zilciyan'ın zil üretmesi ile başlıyor Zilciyanların hikâyesi. İlk üretimlerin hemen ardından, Trabzon'dan İstanbul'un Samatya semtine gelip kilise çanları üretmeğe başlamasıyla Zilciyan efsanesi de başlamış oluyor. Daha sonraki zamanlarda, zikirde musikiyi kullanan kimi tarikatların meşklerinde ve mehter takımlarında kullanılan ve halile adı verilen zilleri üretmiş Zilciyan ailesi. Batılalaşma ile birlikte kurulan Osmanlı bando takımlarına zil üreten ailenin zilleri zaman içinde öyle şöhrete ulaşmış ki, Mozart ve Haydn gibi ünlü bestecilerin de eserlerinde zil kullanmaya başlamasıyla ünleri Avrupa'ya kadar yayılmış. Avrupa'da kiliselerin, bondo takımlarının, orkestraların, enstrümandaki yetkin tınları sebebiyle aradığı marka olmuş Zilciyan zilleri. Geçen yüzyılda Avrupa ve Amerika'da farklı müzik türlerinin ortaya çıkmasıyla ailesinin şöhreti daha da artmış. 20 yüzyılın başlarında ortaya çıkan jazz, rock gibi yeni müzik türlerinin icracılarının da Zilciyan zillerini tercih etmesi ile şöhreti doruk noktasına çıkmış ailenin.

60 Yıldır Süren Mesleki Aşk...

Bugün Türkiye'de ve dünyada Zilciyanların yetiştirdiği usta olarak tanınan Mehmet Tamdeğer'le görüşmek için Esenyurt'taki atölyesine gittik. Küçük bir fabrika olarak adlandırabileceğimiz atölyede Mehmet Tamdeğer, eşiyile birlikte yürütüyor işi. Atölyede bizi karşılayan personelinin ve kendilerinin gösterdiği misafirperver ve mütevazı tavır ile kendi aralarındaki samimi hava, dikkatimizi çekiyor. Kendisinden bize Zilciyanlarla nasıl tanıştığını anlatmasını istediğimizde önce bir duraksıyor ve "Nereden başlayayım? Anlatacak çok şey var; ama hepsini hatırlamak çok zor." diyor ve sonra başlıyor anlatmaya: "Biz Trabzon'dan İstanbul'a ben çok küçükken göçmüştük. Gözümü Samatya'da açtım, şimdi nerelisiniz deseler, içimden daha çok Samatyalıyım demek geliyor. Babam ben 10 yaşındayken vefat edince evin geçimi de

ağabeyime kalmıştı. Annem, ağabeyim, ablam ve ben yalnız başımıza bu koca şehirde hayata tutunmaya çalışıyorduk. O sıralarda bir gün ben mahallede Zilciyanların atölyesinin önünden geçerken yaptıkları iş dikkatimi çekti, ellerindeki çekiçlerle kapak şeklindeki kocaman bir şeyi dövüyorlardı. Dayanamayıp yanlarına yaklaştım ve ne yaptıklarını sordum. Daha sonra ustam olacak kişi ve mesai arkadaşım olacak çocuk, tencere kapağı yaptıklarını söyleyip işlettiler beni. Ben 'Böyle tencere kapağı olmaz' deyip itiraz edince gülüştüler."

İşe Çocuk Merakı ile Başlamış

O günden sonra hemen her gün yanlarına uğrar seyredermiş onları. Zamanla çırakların içinde yaşayıp olan çocuklarla arkadaş olmuş, birlikte top oynamaya başlamışlar. Atölyede çalışan çocukların hepsi, ustaları gibi Ermeni imiş. Çıraklardan Agop bir gün, 'Sen de burada çalışsana, zaten her gün bizimle berabersin!' demiş. Kendisinin çırak alınacağına ihtimal vermemiş; çünkü o güne kadar Zilciyanların tarihinde hiç Müslüman çalışmamış. Ustaya iletmişler ve Mehmet Bey, orada çalışmaya başlamış. "Mikael usta beni işe aldıktan sonra, Agop'la arkadaşlığımız artarak devam etti ve orada biz kardeş gibi büyüdük. Mikael Usta da sadece ustam değildi, bana babalık yaptı aynı zamanda." diyor gözleri dolarak ve devam ediyor mesleği öğrendiği ustasını anlatmaya: "Toprağı bol olsun, çok iyi bir insandı kendisi. Küçük olduğumuz için Agop'la ikimizi çok korurdu."

Ustasının iş konusunda çok hassas olduğunu, sabah saat 5.00'te Şişli'den gelip dükkânı açarak ocağı yakıtığını, zillerin hammaddesi olan bakır ve kalay alaşımı hazırladığını söylüyor Mehmet Bey. Kendisi de her sabah ustası ile aynı saatte dükkânın önünde olan Mehmet Bey, ustasının bu kadar erken kalkıp gelmesine gönlü el vermediği için, biraz büyüdüğünde, dükkânın anahtarını isteyerek dükkânı açmak için izin istemiş. "İlk başlarda karşı çıktı, sanırım yaşıma küçük olduğu için bana kıyamıyordu, ama ısrarla her sabah ondan önce dükkânın önünde olunca anahtarı verdi." diyor. Ustasının vefatı

na kadar 40 sene onun yanında çalışan Mehmet Tamdeğer ve arkadaşı Agop, 50 yaşlarına gelip kendileri usta olduklarında bile yaşlı Mikael Usta'nın yanından ayrılmamışlar. Kendi çocuğu olmayan Mikael Usta da, öz evlatları gibi koruyup gözetmiş onları.

"Yanından bir an bile ayrılmazdım." dediği ustasından bu zanaatın bütün inceliklerini öğrendiğini anlatıyor bize Mehmet Bey ve işin püf noktalarından birini şu sözlerle açıklıyor: "Bizim işin en önemli kısmı zilin tınısıdır. Eğer her biri ayrı ses veren zillerin sesini ayırt edemezseniz yaptığınız iş boşunadır. Baterinin çok çeşitleri var, hepsinin de tınısı farklı. Benim kulağımı çok beğenirdi ustam. O olmadığı zamanlarda kontrolleri ben yaptım." Dile kolay, tam 40 yıl aynı yerde nasıl çalışabildiğini sorduğumuzda, "Eğer çalıştığınız yer sizin hayatınızın bir parçası, ustanız da babanız gibi olmuşsa, orada değil 40 yıl, daha da çok çalışabilirsiniz." diyor.

Dünyanın En Ünlü Gruplarının Zilleri İstanbul'dan

Mikael Usta'nın zamanında "Made in Turkey / İstanbul" yazılan zilleri çok ünlü grupların aldığını öğreniyoruz Mehmet Tamdeğer'den. Ustasının döneminde Beatles, Pink Floyd, Deep Purple, Jimmy Hendrix, Guns N' Roses, Rolling Stones gibi daha nice ünlü isim ve grupların dönemde Zilciyanlardan enstrüman satın aldıklarını söylüyor bize. Rock müziğin efsanesi olan bu grupların Türkiye'den bateri aldıklarını acaba kaç kişi biliyor dur? Bu kadar önemli müzik adamlarına bateri yapmış olmak gerçek bir ustalık gerektiriyor olsa gerek diye düşünüyoruz.

Mehmet Tamdeğer'e "Samatya'daki dükkânda zilleri çekiçle döverken, bir gün dünyada yaşayan en eski zil ustası olacağınız aklınıza gelir miydi?" diye soruyoruz. Hemen her cevabı gibi bu cevabı da işine ve ustasına duyduğu muhabbet ve saygıya işaret ediyor: "Dünyanın

hemen her ülkesinden müzisyenler gelip bizi buluyor. Nasıl buluyorlar ben de bilmiyorum. Benim en eski usta olma gibi iddiam yok, bunu müşterilerim söylüyor. Ben işimi bu yaşıma rağmen severek yapıyorum. Mikael ustam da ölmemiş olsaydı onun yanında çalışmaya devam eder, kendi işimi kurmaya asla teşebbüs bile etmezdim."

Ustası ile Onu Ancak Ölüm Ayırabilmiş

1978'de Mikael Zilciyan'ın vefatı ile, Türkiye'de Zilciyan markası da sona ermiş. Geride işini devam ettirecek bir yakını olmayınca ve isim hakkı da Mikael Zilciyan'ın Amerika'daki yakınlarına devredilince, Mehmet Tamdeğer ve arkadaşı Agop Tomurcuk işsiz kalmış. Türkiye'de Mikael Zilciyan'dan başka bu işi yapan kimsenin olmayışı, başka yapacak bir işi olmayan bu iki arkadaş için ilk senelerinin çok zor geçmesine neden olmuş.

İki sene işsiz kalmış iki eski çırak, iki yeni usta... Girdikleri işlerin hiçbirinden tatmin olmayınca Agop'un aklına atölye kurmak gelmiş ve kurmuşlar atölyelerini. Müzik sektöründe bilininceye kadar bedavaya çalışmak zorunda kalmışlar: "Biz sadece işin zanaat tarafını biliyorduk. İşimizi çok seviyor ve üretmekten zevk alıyorduk. İşin ticari yönüyle hiç ilgilenmemiştik. Başlarda bir hayli dolandırıldık. Bizden ürün alan Unkapanı esnafı paramızı ödemişti." İşleri, Amerika'da yaşayan Gülbün Yavuz isimli bir Türk kızının, kendilerine iş teklifinde bulunması ile açılmış. Ritim sanatçısı Okay Temiz'in de o dönemde kendilerine müşteri bulma konusunda çok yardımcı olduğunu ifade eden Mehmet Usta, "Müzik dünyasında hemen herkes birbirinden haberdar oluyor. Adınız, yaptığınız iş bir süre sonra dünyanın hemen her yerindeki müzisyenlere ulaşıyor." diyor.

Mehmet Tamdeğer'in hayatındaki ikinci kırılma ise 'kardeşim' dediği arkadaşı Agop'un beklenmedik vefatı olmuş. Çocukluğundan vefatına kadar beraber olduğu ar-



kadaşı ile ilgili sorular sorunca, gözleri nemleniyor, sesi titriyor. "Bugün beni çok eskilere götürdünüz, çok özlediğim günleri yeniden yaşattınız." diyor, teşekkür ederek. Pek anlamak istemese de Mehmet Bey'den arkadaşı Agop'un vefatından sonra, Agop'un oğullarıyla anlaşamayıp ayrıldıklarını, kendisinin 'İstanbul Mehmet' adı ile Agop'un çocuklarının da 'İstanbul Agop' adı ile yola ayrı ayrı devam ettiklerini öğreniyoruz. Günümüzde el yapımı zilleri sadece birkaç şirket üretiyor. 'İstanbul Agop' ve 'İstanbul Mehmet' de hala el işçiliğine bağlı kalarak üretim yapan iki marka...

Zilciyanların Gizli Formülü

Zilciyan zillerinin bir özelliği de alaşımının yıllarca saklanan sırrı. Mehmet Bey'e Mikael Bey'in kendilerine zil yapımının formülünü nasıl öğrettiğini soruyoruz. Mehmet Tamdeğer adeta gençlik günlerine dönerek muzip bir şekilde gülmüşüyor ve anlatıyor: "Ustamız aslında bize formülü öğretmedi, Agop'la ikimiz bir gün gizlice onu takip ettik. Zillerin yapımı ile ilgili ön hazırlık zaten hep bizim elimizden geçerdi. Ama sıra formülün karışımına gelince usta bizi dışarı yollardı. Gençlik işte, bu da ağırmıza gidiyordu. Bir keresinde atölyeden çıkar gibi yapıp üst kata çıktık ve oradan ustayı seyrettik." Gizli formülü bu şekilde öğrendiklerini söyleyen Tamdeğer şunları da ekliyor: "Formülü öğrenmiş olmamıza rağmen, aklımıza ustamız hayattayken gidip başka bir dükkân açmak hiç gelmedi. Şimdilerde azıcık bir şey öğrenen yanımızdan ayrılıyor ve kendi atölyesini kuruyor."

Geleneksel usta-çırak ilişkisinin kutsiyetine inanan bu zanaatkâr, geçmişteki yüksek değerlerin yaşatılmasının gerekliliğine inanıyor. Tamdeğer'in, bu bakımdan kendi dönemiyle yaşadığımız bu dönemi kıyaslamak bile istemediğini anlıyoruz sözlerinden: "Biz ustamıza her şeyimizle cân-ı gönülden bağlıydık. Onu üzmemekten, incitmekten çok korkardık. O sadece ustamız değil, babamız gibiydi. Bu sadece bizim için geçerli değildi, bizim nesil hep böyleydi. Ustamız ne derse onu yapar, önümüzdeki işler bitene kadar çalışırdık. Yaptığımız iş bizim sorumluluğumuzdaydı." Usta-çırak ilişkisinin bugünkü durumunun, her eski usta gibi unu da üzdüğünü anlıyoruz. Ama sanıyoruz onun çanını en çok sıkın şey, mesleği tam manasıyla öğrenmeden kendi işyerlerini kurmaya çalışmaları...

Bateri Zillerinin Yapımı

Zilin yapım aşamasının nasıl olduğunu öğrenmek için Mehmet Bey'le atölyeye geçiyoruz. Bize Zilciyan'ın giz-

li formülünü vermese de nasıl yapıldığını anlatıyor. Kalay ile bakır bir potada eritilip döküm halini alıyor, dökümden sonra silindire giriyor. Sonrasında göbeğe basılıyor ve fırına veriliyor.

Suya atılan parçaların ortasına delik açılıyor, sonrasında kesiliyor. Üzerine uzun süre çekiç vurulan zil, tornaya girdikten sonra cilalanıyor, son olarak markası üzerine basılıyor. Mehmet Bey, artık ses kontrollerini kendisinin yapmadığını, bunun için haftanın bir günü Ayna grubunun bateristi Bülent Akbay'ın gelip kontrolleri yaptığını belirtiyor. Ses kontrolünden geçemeyen ziller ise eritilip yeniden yukarıda anlatılan işlemlerden geçiriliyor. Her birinin farklı bir tınısının olması sebebiyle muteber olan bu el yapımı ziller, bugüne kadar pek çok bateri ustası da yetiştirmiş. Jazz ve rock türü müziklerde önemli ustalar yetiştirmiş. Mehmet Bey'e kendilerinden bateri alan Türk müzisyenlerini sorduğumuzda, "Bizden bateri alan tanınmış bir sürü grup ve kişi var; Sıla, Athena, Ayna, Yüksek Sadakat, bunlar şimdi hatırladıklarım." diyor. Art Blakey, Gipsy Kings, Mel Lewis gibi grup ve sanatçılar da sürekli kendilerinden alıyormuş enstrümanlarını. Onların tam olarak istediklerini bildikleri için siparişlerini hep kendilerine verdiklerini söylüyor ve ekliyor: "Müzisyenler çaldıkları enstrümana çok bağlılar. Bir yere alıştıysalar hep oradan almak isterler aletlerini. Enstrümanla kullanıcısı arasında bir bağ oluşur, insanın eli alıştığı tipteki aleti çalmak ister." Mehmet Tamdeğer, müzisyen olmasa da 60 yıldır müzik hayatının içinde. Birçok yerli ve yabancı ünlü kişilerle bir arada olmuş, onlarla dostluklar kurmuş. Nota bilmemesine rağmen zillerin çıkarttığı tınları çok iyi tanıyor ve ayarlıyor olması onun müzik piyasasında kalıcı olmasını sağlamış.

60 sene yılmadan aynı meslekte çalışmak herkesin yapabileceği bir şey olmasa gerek. Mehmet Tamdeğer geçirdiği ağır kalp hastalığına ve eşinin itirazına rağmen her gün işinin başına gelip en ince ayrıntısına kadar her şeyle bizzat ilgileniyor. Birçok kişinin onun yaşında emekliliğin tadını çıkarttığını düşünecek olursak, Mehmet Tamdeğer'in işine ne kadar bağlı olduğuna dair söylenecek fazla bir söz yok. Atölyeden ayrılacağımız sırada, zillerin üzerine vurulan çekiç darbelerinin ritmik bir biçimde fark ediyoruz. Bir zaman sonra müzisyenlere teslim edilecek olan bu aletler, teslimat öncesi atölye işçilerinin ritmik çekiç darbeleri altında ilk provalarını yapıyor sanki...

Sanatın En Kırılgan Hali

Mutia SOYLU

İncecik, kırılmaya pek müsait olan yumurta kabukları, Yusuf Eygören'in maharetli ellerinde birer sanat eserine dönüşüyor. Dişçilerin dolgu yaparken kullandığına benzer bir el matkabıyla âdeta bir cerrah titizliğiyle çalışarak kabukların üzerini çiçek ve hat motifleriyle beziyor Eygören. Kırılmalarını önlemek içinse motiflendirilmiş kabukları cam fanuslarla korumaya alıyor, daha sonra led ışıklarla renklendiriyor. Türkiye'nin ilk yumurta oyma ustası Eygören'in en büyük hayali, Allah'ın 99 ismiyle bezediği eserler üretip bir sergi açmak...



Bilim adamları her gün tüketmenin yararlı mı, yoksa zararlı mı olduğu konusundaki polemiği sürdürdürsün, her derde deva yumurta bu kez farklı bir yönüyle çıkıyor karşımıza. Kahvaltı sofralarının olmazsa olmazı yumurta, Yusuf Eygören'in maharetli ellerinde sabır ve ince bir işçilikle sanat eserine dönüşüyor.

Sıradan yumurtaların nasıl birer sanat eserine dönüştüğünü görmek için yumurta oyma ustası Yusuf Eygören'i, İkitelli İSTOÇ'taki atölyesinde ziyaret ettik. Sıcak bir hoş geldin ile karşılıyor bizi Eygören. İki katlı atölyenin ilk katında bir marangoz tornası gözümüze çarpıyor. Söyleşimizi yapmak üzere ikinci kata çıkıyoruz. Duvarlardaki raflarda kimi tamamlanmış, kimi de henüz yapım aşamasında olan, oyularak üzerlerine motifler işlenmiş küçük abajurlar dikkatimizi çekiyor. Bir köşede küçük bir masa ve hemen yanında da dişçilerin dolgu yaparken kullandığına benzer mini bir el matkabı duruyor. "Yumurtaları bu aletle oyuyor olmalı." diye düşünüyoruz. Ustanın eliyle demlediği dumanı üstünde demli çayımızı yudumlarken yumurta oyma sanatıyla nasıl tanıştığını soruyoruz.

Yıllarca plastik imalatı işinde çalışmış Yusuf Eygören. Ve bir gün, "Emekli olmanın vakti geldi." deyip, işi gücü bırakmış. Dünyayı gezmiş bir süre. Yaklaşık 40 ülkeye gittiğini söyleyen Eygören, bakmış ki gezmenin sonu yok, kendisine yeni bir uğraş bulmak istemiş. İnternette karşılaştığı yumurta oyma sanatına ilgi duyan Eygören, "Ben de yapabilir miyim acaba?" diyerek sıvamış kolları. Eygören, emeklilik hayatını renklendirmek için giriştiği yumurta oyma sanatına başlamasını, "Ukraynalı bir sanatçının yaptığı çalışmaları gördüm internete. Görür görmez içimde fırtınalar koptu âdeta. Hemen gittim bir koli yumurta aldım. İlk yumurtanın içini kabuğu kırmadan boşaltmak, benim için büyük bir başarıydı." sözleriyle anlatıyor.



Motiflendirilen Kabukların İşlevsel Olması Önemli

Elbette iş yumurtanın içindeki besin kısmını boşaltmakla bitmiyor. Eygören'in anlattığına göre, yumurtayı boşalttıktan sonra içini iyice yıkamak gerekiyor. Kuruyup iyice sertleşen kabuğun üzerine istenen motifler ince bir kalem yardımıyla çiziliyor. Daha sonra ince uçlu bir elektrikli matkap yardımıyla oyma işlemi yapılıyor. Saatlerce süren oyma işlemi, kimi zaman küçük bir dikkatsizlik veya yumurta kabuğunun mukavemetsizliği sonucu kırılıvermesiyle hayal kırıklığı ile neticelenebiliyor.

Türkiye'nin ilk yumurta oyma ustası olan Yusuf Eygören, yumurtaları matkapla oyduğu çalışma tezgâhının hemen yanındaki dolabın kapağını açıyor. İçindeki koli koli yumurtaları gösteriyor. Pek çoğunun içi daha önceden boşaltılıp, motiflenerek oymaya hazır hale getirilmiş. İşlenebilecek kadar iyi yumurta bulmakta güçlük çektiğini söylüyor işin ustası. Yumurtanın hem büyük olması, hem de kabuğunun sağlam olması gerekiyormuş anlattığına göre.

Genellikle beyaz kabuklu yumurtaları tercih ettiğini söyleyen Eygören, koyu renkli yumurtaların işlendiğinde güzel görüntü vermediğini düşünüyor. "Bu işi deve kuşu yumurtasıyla da yapanlar var. Esasında deve kuşu yumurtasıyla çalışmak daha kolay, çünkü kabuğunun kırılma riski çok az. Ama tavuk yumurtası öyle değil. Çok dikkatli çalışmanız gerekiyor." diyen Eygören, birkaç kez hindi yumurtası üzerinde çalıştığını fakat onda da yumurta bulmanın kolay olmadığını ifade ediyor.



Yumurtanın kabuğunu âdeta bir cerrah titizliğiyle oyarak, üzerine istediği motifi işledikten sonra, o kabuğu işlevsel hale getirmek gerektiğini düşünmüş Yusuf Eygören. Oyarak verilen yumurtaların uygun bir ışıklandırma ile esas güzelliğe kavuştuğunu söylerken gözleri ışıltıyor Eygören'in. "Bu küçük yumurtaları oyduktan sonra onlara asıl güzelliği veren içine tuttuğum lambaydı. O güzelliği keşfedince artık gece gün-

düz bütün işim gücüm bu oldu.” diyen yumurta oyma ustası, yaptığı işe olan tutkusunu şu sözlerle dile getiriyor: “Emekli olmadan önce işe giderken sabah saat 10.00’da kalkardım, şimdi ise 6.00’da kalkıyorum. Çok sevdim bu işi.”

Fanuslar Su Bardağından, Cam Vazodan

Motiflendirdiği yumurta kabuklarını, hem kırılmalarını önlemek hem de işlevsel hale getirmek için abajura dönüştürmüş Yusuf Eygören. “Baktım ki, yumurta kabuklarını tek başına muhafaza etmek zor, hemen kırılıyor. Cam fanus içerisine almayı denedim.” diyen Eygören, daha estetik olması için fanusun altına ahşaptan bir kaide ve üzerine de kaide ile uyumlu yine ahşaptan kubbeler yapmış.



Oyularak estetik bir form kazandırılan yumurta kabuklarını, içlerine led ışık düzenekleri yerleştirerek aydınlatıyormuş Eygören. Yumurta oyma ustasının belirttiğine göre led lamba ısınmadığı için yumurta kabuğuna zarar vermiyor ve böylece kabuğun rengini değiştirmiyormuş.

Yusuf Eygören, ışıklandırılmış yumurta kabuklarını oturttuğu ahşap platformları da, atölyenin birinci katında gördüğümüz marangoz tornasında kendisi yapıyor. Ahşap platformun altında, gerektiğinde lambanın değiştirilebilmesi için küçük bir açıklık bırakılıyor. İnce ince işlenip desenlendirilen yumurta kabuklarını cam bir fanusun içinde korumaya aldığını söylemiştik Eygören’in. İşte bu cam fanus, kimi zaman bir su bardağı, kimi zaman bir kaide, kimi zaman da şık bir vazodan bozma bir koruyucu olduğunu anlamak pek mümkün değil. Bu da işin ustasının maharetini gösteriyor bize.

Yumurta kabuğun uzun yıllar dayanabilmesi için üzerine herhangi bir koruyucu cila sürüp sürmediğini merak ediyoruz. Eygören, gördüğümüzün, bildiğimiz yumurta kabuğu olduğunu, üzerine hiçbir koruyucu madde sürmediğini ifade ediyor.



Hat Sanatını Yumurtaya Uyguladı

Yusuf Eygören, emeklilik hayatını renklendirmek için giriştiği yumurta oyma sanatıyla üç yılı aşkın bir süredir ilgileniyor. Türkiye’de bu sanatı ilk defa kendisinin başlattığını söyleyen Eygören, son dönemde yeni yeni ustalar yetiştiğini ifade ediyor. Ancak kendisini diğer ustalardan ayıran bir fark olduğunu belirten Eygören, “Bizim en büyük farkımız yumurta kabuklarına hat motifleri uygulamamız. Dünyada şimdiye kadar hiç bir yumurta oyma ustasının hat motifi kullandığını görmedim.” diyor.

İşin ustasına, tümüyle bitmiş, fişe takılmaya hazır, yumurta kabuğundan bir abajurun ne kadar sürede tamamlandığını soruyoruz. Ahşabi, lambası ve fanus yapacağı cam malzeme hazırda eğer, yumurtayı desenlendirip oyma işlemini yaparak tamamen hazır hale getirmenin, iki-üç gün sürebildiğini belirtiyor Eygören.

İncecik, hemen kırılıvermeye pek müsait bir malzemeye çalışıyor Yusuf Eygören. Bu faktör de göz önünde tutulduğunda çok kısa bir süreymiş gibi geliyor bize bu iki-üç gün. Fakat anlattığına göre, yaptığı işe duyduğu sevgi, sabah erken saatlerde atölyeye sürük-lüyor yumurta oyma ustasını. Eygören, sabahtan akşama kadar şevkle ve titizlikle çalışıp tamamlıyor her bir abajuru.

Söyleşimiz sürerken gözlerimiz bir yandan da yapımı devam eden veya tamamlanmış objelere takılıyor. “Bugüne kadar kaç tane yapmıştır acaba?” diye aklımızdan geçiriyoruz. Yaklaşık 500 kadar yumurta üzerinde çalışıp, her birini birer aydınlatma objesi haline getirdiğini öğreniyoruz. Ama atölyede bulunanların sınırlı sayıda olduğunu hatırlatınca, açıklama ihtiyacı hissediyor Yusuf Eygören. “Yaptıklarımı elimde tutmam ben; eşe, dostla, burada görüp beğenenlere hediye etmeyi seviyorum. Burada gördüklerinizin çoğu yapım aşamasında zaten. Şimdiye dek hiç satmadım desem yalan olmaz. Kermeslere de bağışladığım oldu. Kısacası yaptıklarımı hediye etmekten mutluluk duyuyorum.” diye konuşuyor.

Çok severek sürdürdüğü bu uğraşı geliştirmek için çalıştığını ve bunun için internetten çok faydalandığını anlatan Eygören, “Keşke bu işe çok daha önce başlasaydım dediğim zamanlar oluyor.” diyor ve hemen ekliyor sonra da: “Ama o zaman da diyorum ki 15-20 sene önce başlamış olsaydım imkânsızlıklarla karşılaşacaktım. Mesela led ışık, internet yoktu o zamanlarda. Bu kadar güzel olmaya-caktı yaptıklarım belki de.”

Yusuf Eygören’e son olarak, yumurta oyma sanatında varmak istediği noktayı soruyoruz. En büyük hedefinin, ürettiklerini bir sergide sanatseverlerin beğenisine sunmak olduğunu belirten Eygören, “Esmâü-l Hüsna’yı yani Allah’ın 99 ismini yumurta kabukları üzerine işlemek istiyorum. Yanı sıra çiçek, hat gibi motiflerle süslediklerimi de dahil edip 300 kadar eserle bir sergi açmayı planlıyorum. Bugüne kadar hiç sergi açmadım, bu ilk olacak. Belirttiğim gibi yaptıklarımı hediye ediyorum, elimde sergi açacak kadar malzeme yok şu anda.” diyor ve sergiden elde edilen geliri de hayır kurumlarına bağışlayacağını hatırlatıyor. Eygören, bu sanatın gelecekte de yaşatılması için öğrenmek isteyenlere kapısının her zaman açık olduğunu da sözlerine ekliyor.



Gaziantep'in "Yaşayan" Müzesi

Emine UÇAK ERDOĞAN

Gaziantep'in kaybolmaya yüz tutan el sanatlarını yeni nesillere sadece bilgi olarak değil, görgü ve kültürel bilinç olarak da aktarmayı hedefleyen bir 'yaşayan müzesi' var artık. Aslına uygun olarak restore edilen tarihi Gümrük Han'da kurulan müzede, el sanatlarının örnekleri otantik bir ortamda hem yapılıyor, hem sergileniyor, hem de ilgi duyanlara ulaştırılıyor.

Sergileme, koruma, tanıtma gibi işlevleri olan müzeyi; 'hapseden' olarak tanımlayan sanat uzmanları da var günümüzde. Kısmen yaygınlık kazanan bu görüşlerde, müzelerin, eserler için bir tür hapisane işlevi gördüğü belirtilir. Bu arada bizde bizzat cezaevlerinin de müzeye dönüştürüldüğü örnekleri hatırlatmak lazım. İşte müzeciliği 'yok olanı hatırlatan kurumlar' olmaktan çıkarıp, bizzat yaşatan mekânlara dönüştürmek fikrinden yola çıkarak 'yaşayan müze'ler oluşturmak, tüm dünyada olduğu gibi bizde de ilgi görmeye başladı. Beypazarı'ndaki yaşayan müze örneğindeki gibi... Bunun başarılı bir örneği ise geçtiğimiz aylarda Gaziantep'te sanatseverlerle buluştu.





Gaziantep'in kaybolmaya yüz tutan el sanatları ve meslekleri, aslına uygun olarak restore edilen Gümrük Han'da; yeni nesiller için üretim, sergileme ve tanıtım yönleriyle yeniden canlandırılıyor. Müzeyi hayata geçiren Şahinbey Belediyesi, el sanatlarının, kültürel kimlikler için en canlı ve en anlamlı belgeler olduğu, ancak zamanla bu kimliğin kaybolmayla karşı karşıya kalmasından hareketle, gelecek nesiller için tekrar yaşatma sosyal sorumluluk ilkesinden yola çıkmış.

Kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel el sanatlarının doğru ve ilk elden anlatılması ve farklı bir anlayışta hayat bulması, el sanatlarının kayıt altına alınması gibi envanter değeri taşıyan konuların ele alınacağı bu yeni ve farklı müzecilik anlayışında; yöredeki ihtiyaç sahiplerinin sosyo ekonomik açıdan desteklenmesi de hedefleniyor. Belediyeye ait eğitim merkezlerinde el sanatları öğrenen Şahinbeyli hanımların ürettiği eserler, hem 'yaşayan müze'de sergileniyor hem de onları beğenen alıcıları ile buluşuyor. Müzede özel olarak hazırlanan bölümde kursiyerler tarafından üretilen Antep İşi El İşlemesi, Sim Sırma, Tel Kırma, Makine Nakışı, Sarma İşi, Türkişi gibi teknikler ile üretilen çeşitli mefruşat ürünleri ve hediyelik eşyalar, Pazartesi günleri hariç, haftanın her günü alıcılarını bekliyor.

Kültürel Kodların Dile Geldiği Mekân

Kapısından içeri girdiğiniz anda bir müzeden çok, Gaziantep'in köklü kültürünün, folklorunun dile geldiği özel bir mekânda olduğunuzu hissediyorsunuz. Yemeniciler, yorgancılar, kutnucular, takunyacılar, Antep'in kendine has işlemleri ve daha niceleri. Hepsi 1800'lü yıllarda yapılan ve geçtiğimiz yıl restore edilerek Gaziantep'in

kültürel hayatına tekrar kazandırılan Gümrük Han'da hem üretilmeye, hem sergilenmeye hem de meraklılarıyla buluşturulmaya çalışılıyor. Sadece Gaziantep'in değil, diğer yörelerin el sanatları da yaşatılıyor bu müzede. Ahşap-bakır-sedef-gümüş işlemeciliği gibi.

Yaşayan müze dedik ya; bir tezgâhın başında, yaşlı bir yemeni ustasına da rastlamanız mümkün, ahşap oymacılığına merak sarmış bir gence de. Bu yaşayan müzede, tezgâhtan yeni çıkmış bir ürünü satın almanın tarifsiz zevkini yaşayabilmek de mümkün. Yemeni atölyesinde bir yanda klasik yemeniler üretilirken, birbirinden farklı renk ve modellerde yemeni tasarımlarıyla da karşılaşmak sevindirici. Tezgâhında, gelen gidene aldırmadan çalışan yaşlı usta; hâki renkli bir deriyi; yemeni haline getirmekle meşgul. İlerlemiş yaşına rağmen oldukça dikkatli ve titiz, her detayı incelikle gözden geçiriyor.

Antep'le Özdeşleşen Bir Yemenli

Yemeni hakkında kısa bilgi vermek gerekirse; üstü kırmızı ya da siyah deriden tabanı ise köseleden dikilen topuksuz ayakkabılara yemeni deniyor. Yemen kökenli bu ayakkabılar Gaziantep'le özdeşleşmiş günümüzde. Çünkü Kilis ve Gaziantep dışında yemeni üretilen yer neredeyse kalmamış.

Yemeni esas olarak gön ve yüz olmak üzere iki kısımdan oluşuyor. Gön, manda ve siğir derisinden yapılmış olup, yere gelen kısım ile bunun üzerine dana derisinden yapılmış taban kayışı ve bezlerden ibarettir. Yüz ise sırt ile birbirine birleştirilmiş ve çirişle yapıştırılmış sahtiyan ve meşinden oluşuyor. Yemeni yapımında 5 farklı hayvan derisi kullanılıyor. Alt taban manda veya siğir



derisinden, yüzü keçi derisinden, iç astar koyun derisinden, iç taban sığır veya keçi derisinden, kenarı oğlak (sızı) derisinden yapılıyor.

Yemeni imalatında kesinlikle plastik madde kullanılmıyor ve tüm dikişler elle yapılıyor. Ökçesiz olan bu yemenilerin tersinden dikilmesi gerekiyor. Dikim işi bittikten sonra düz tarafı çevrilerek asıl giyilecek durumunu alıyor. Düz tarafı çevrildikten sonra kalıplanıyor. Etrafı düzgünce kesilerek kalıptan çıkarılıyor, kenar dikişi yapıp satışa ve giyme hazır hale getiriliyor. Diğer ayakkabılarda ise bu özelliklerin çoğu bulunmuyor. Yemeninin, sağ-

lık açısından çok sıhhatli bir ayakkabı olduğunu da hatırlatalım. Müzenin başka bir sakini ise, 33 yıldır sedef işlemeciliğiyle uğraşan bir usta. Sandık, Kur'an rahlesi, ayna gibi klasik ürünlerin yanı sıra mumluk, satranç takımı gibi farklı ürünlere de rastlıyoruz bu sedef atölyesinde. Hepsinin ortak noktası, sedef işlerindeki nadide motifler.

Atölyeleri birbiri ardına gezerken, özellikle takunya üretimi ve satışı yapılan bölüm ilimizi çekiyor. Camilerden hatırladığımız takunyalar, şık terliklere dönüştürülmüş. Tasarımlar birbirinden renkli ve ilgi çekici; tıpkı mozaik atölyesinde olduğu gibi... Zeugma'dan sonra mo-



zaik, Gaziantep'li için daha da önemli olmuş. Mozaik atölyesinde aynı zamanda mozaik dersleri verildiğini ve özellikle gençlerin çok ilgi gösterdiğini öğreniyoruz.

Diğer bir tezgâhta ise kutnular dokunuyor. Kutnu da unutulmaya yüz tutan el sanatlarından. Kutnu bezi dokumacılığı, Türkiye'de yalnızca Gaziantep'te dokunan ipekli bir dokuma türüdür. Ham maddesi floş olan suni ipek ve pamuk ipliğidir. Tamamen el tezgâhlarında dokunan kutnu kumaşı değişik şekillerde dokunur. Kutnu kumaşı imalatı önceleri Halep, Hama ve Humus'ta üretilip Anadolu pazarına sunulurdu, daha sonraları bu ipek-

li dokumalar Gaziantep il merkezi başta olmak üzere ilçe ve köylerde de üretilmeye başlandı. Kutnu kumaşı yöresel bir kıyafet olarak kullanıldığı gibi, çeşitli aksesuar, turistik giysi, çanta, terlik, perdelik kumaş olarak da kullanılır.

Bütün bu farklı el sanatlarını yapılırken görmek için yolunuzu Gümrük Han'a düşürmeniz yeterli. Tarih kokan bu gezinin ardından kendinize hanın ortasında bulunan kafede bir kahve ısmarlamayı unutmayın. Kahvenize atölyelerden taşan birbirinden güzel el sanatlarının renk, ses ve kokuları da eşlik edecektir şüphesiz.



Şair Hayâlî Çeşmesi (İki Lüleli Çeşme)

Kurnalarına Hüzün Akıtan Edirne Çeşmeleri

Mehmet KÖKREK

“Her şey biter, Edirne bitmez...” Ord. Prof. Süheyl ÜNVER

1361 tarihinde Osmanlı devlet sınırlarına katılan Edirne şehri, fethi takip eden günlerde yoğun bir imar faaliyetine sahne oldu. 16. yy'da kemal derecesine ulaşan şehrin imar faaliyetinin en önemli unsurlarından biri de su tesisleriydi. Fethin ilk yıllarında Edirne, Kaleiçi ve Yıldırım adında iki mahalleden ibaret küçük bir şehir olduğu için şehir ahali su ihtiyacını çevrede bulunan Tunca ve Meriç nehirlerinden giderirmiş. İlerleyen vakitlerde kurulan yeni mahallelerle büyüyen şehrin su ihtiyacı artınca, bunu karşılamak amacıyla gerek devlet adamları, gerekse hayırsever zevat-ı kiram, şehre birçok çeşme ve sebil inşa ettirmiş. Tarih içinde inşa edilip şehri ihya eden, ancak şu an pek çoğu akmayan Edirne'nin susuz çeşme ve sebillerini ziyaret ettik, hikâyelerini bugüne aktaran zarif kitabelerinden kana kana içtik.



Askeri Hastane Çeşmesi

Su... İnsanoğlunun hayatını idame etmede ve tekâmül serüveninde asli yoldaşı... Ayrım gözetmeksizin yeryüzünün her coğrafyasında, medeniyetlerin mihenk taşı. Ecdadımız, İslam'da temiz ve temizleyici olduğu beyan buyrulan bu nimetin şükrünü, biraz da çeşme ve sebil tesis ederek ödemişler. Ahalinin tabii su ihtiyacını karşılama maksadıyla inşa ettirilen çeşmeler, yüzyıllar boyunca hem gözlere hem de gönüllere su serpmiş. Gerek mimari özellikleri, gerekse tezyini unsurlarıyla bedii bir şölen sunan çeşme ve sebiller, günümüzde ne yazık ki kurnalarına su yerine hüznü akıtmakta. Kitabesi, "Aç besmeleyle iç suyu/ Han Ahmed'e eyle dua" olan bu güzide çeşmelerin kısmı küllisinden, günümüzde ne yazık ki müstefit olamamakla birlikte, ecdadın bedii şükründen de mahrumuz. İşte bu yazı, tarih içerisinde Edirne'de inşa edilmiş ve bu suretle şehri ihya etmiş olan çeşme ve sebilleri anlatmak için kaleme alınmıştır.

Çeşitli Edirne tevârihleri ve şehir ile ilgili arşiv belgeleri üzerinde yapmış olduğumuz araştırmalar sonucunda

Edirne şehrinde inşa ettirilmiş olan 358 adet umumi çeşme ve sebil tarafımızca tespit edilmiştir. Bu çeşmelerin bir kısmı zaman içinde çeşitli nedenler bahane edilerek ortadan kaldırılmış, günümüze ulaşan çeşmelerin çok büyük bir kısmı ise muattal bir durumdadır.

Edirne'de bulunan çeşmeler içinde en büyük olanı Selimiye Camii'nin kuzey cihetinde, Mimar Sinan Caddesi ve Hastane Sokağı'nın kesiştiği yerde bulunan Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Çeşmesi'dir. Sicil-i Osmani'de "cesur, akıllı, vakur ve tedbirli" olarak tanımlanan Merzifonlu Kara Mustafa Paşa, bilindiği üzere II. Viyana Kuşatması'nda alınan mağlubiyetin müsebbibi olduğu gerekçesiyle idam ettirilmiştir. Üç cepheli olarak inşa edilen bu büyük çeşmenin orta cephesinde tek niş bulunmaktadır. Bu nişin içine yerleştirilen ayna taşı rumi motif şeridi ile nihayetlenmektedir. Rumi şeridin hemen altında bulunan kartuşta ise hiçbir yazının bulunmaması düşündürücüdür. Kartuşun hemen altında ise sivri kemerli bir sağır niş bulunmaktadır. Nişin hemen yanında



Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Çeşmesi

simetrik şekilde oluşturulmuş iki bitkisel motif, nişin içinde bulunan lülenin her iki kenarında ise hayat ağacı motifleri bulunur. Lülenin hemen üzerinde ise gülbezek motifleri bulunmaktadır. Çeşmenin, Mimar Sinan Caddesi'ne bakan cephesinde de bir adet niş bulunmakla birlikte nişin sol tarafında sonradan eklendiği fikrini uyandıran iki adet ayna taşı bulunmaktadır. Mezkûr nişin içinde bulunan ayna taşının tam ortasında bir hayat ağacı motifi ve iki kenarında vazolu çiçek motifleri yer almaktadır. Hastane Sokağı'na bakan cephede ise diğer cephelerin aksine iki adet niş bulunmaktadır ki tıpkı diğer cephelerdeki gibi sivri kemerlidir. Ahşap sakıfa malik mezkûr çeşmenin yapımında kesme taş kullanılmıştır. Orta nişin üzerinde bulunan Hicri 1077 tarihli (m. 1667) mermer kitabesinde ise şu metin yer almaktadır:

"Cenab-ı Mustafa Paşa-yı Ekrem / Vezir-i padişahi mesned ara / Odur piraye-yi bend-i şahid-i mülk / Odur kaim makam-ı adil pira / Akıttı Edirne şehrinde bir su / Kim itti cür'asın kevser-i temenna / Göründü feyz-i ismi Mustafa'dan / Medine Edirne ma ayn-i zerka / Atallahu ömreh ba sa'adet / Ademallahu ikbaleh ve ebka / Bimail feyzi min tarihi şanı / Cer'i-aynü tusemma selsebila" (1077)

Gidenlerden Bir Hatıradır Çeşmeler

1971 tarihinde eski Jandarma Okulu yanından alınarak Bedesten yanında bulunan parka nakledilen Askeri Hastahane Çeşmesi'nin önemi ise mimari özelliklerinden çok kitabesi ile alakalıdır. 1911 tarihinde Edirne'de birçok can alan kolera ve lekeli tifo salgınına yakalanarak alem-i cemale intikal eden üç tabibin anısına, meşhur Edirne tarihçilerinden Rifat Osman Tosyavizade tarafından inşa edilmiştir. İki gözlü çeşmenin caddeye bakan gözünde bulunan kitabe mezkûr salgın nedeni ile vefat eden, Mustafa Kazım (tabib-i kimyager), Mustafa Edhem (tabib cerrah) ve Cevad Sami'nin (göz tabibi) isimleri bulunmaktadır. Diğer gözünde ise mezkûr salgının Edirne şehrinde yarattığı tesir anlatılmakta olup hicri 1334 (m. 1915) tarihli mermer kitabenin okunuşu şöyledir:

"Cenab-ı hafız-ı haki ki hak-i pak-i vatan-ı Osmani bilcümle mesabitten muhafaza buyursun amin 1328 senesi Temmuz'unda başlayarak 1330 Mayıs'ında nihayet bulan büyük salgında kolera bin, yetmiş lekeli tifodan dokuz yüz seksen dört ve humma-yı raciadan yetmiş iki fevt vukua bulmuştur. Bu mühlik salgın esnasında etibba-

Sultan Süleyman Çeşmesi



dan üç arkadaşımız lekeli tifoya müptela olarak şehiden irtihal-i dar-ı beka etmişler ve bu çeşme şehid arkadaşlarımıza bir vesile-yi rahmet olmak üzere inşa kılınmıştır. Rifat Osman Muharrem fi sene 1334"

Değerli Edirne tarihçisi Rifat Osman Tosyavizade'nin Edirne'de inşa ettirdiği diğer bir çeşme ise 1915 tarihli olup, Edirne Ticaret Lisesi'nin bahçesinde bulunmaktadır. Yukarıda bahsedilen iki çeşmenin aksine muattal olan bu çeşme dört cephelidir. Ana kütlenin üzerinde bulunan dört sütun üzerinde yükselen sivri kemerler, küçük bir kubbe ile nihayetlenmektedir. Çeşmenin kuzey cihetinde bulunan bir kitabeden anlaşıldığı üzere bu eser, 15 Kasım 1997 tarihinde Necdet Gökalp ve Mustafa Üzüm tarafından restore edilmiştir.

II. Murad devrinde inşa ettirilen Muradiye Camii'nin güney cihetinde inşa tarihi kesin olarak bilinmeyen bir çeşme vardır ki Sultan Süleyman Çeşmesi adıyla anılmaktadır. Muradiye Sokağı ve Şekerci bayırlarının kesiştiği noktada bulunan mezkûr eser dört cepheli ve iki nişlidir. Nişler sivri kemer ile nihayetlenir. Nişlerin içinde yakılan ateşlerin taşlarda bıraktığı deformasyon ve is lekeleri oldukça kötü bir görünüme sebebiyet vermektedir. Bir vakitler çeşmenin batı cephesinde bulunan mermer kitabe kayıp olduğu için bugün bu çeşme hakkında kesin bir bilgiye sahip olmamız oldukça zordur. R. M. Meriç'in "Edirne'nin Tarihi ve Mimari Eserleri Hakkında" başlığı ile kaleme aldığı makalesinde çeşmenin adı hakkında çeşitli iddialar ortaya atılsa dahi bu tezlerin temellendirilmesi gerekmektedir.

Hayâlî'nin Çeşmesi Hayal Olmasa Bari

Meşahir-i şuaradan Hayâlî de Edirne'de çeşme vakfeden hayırseverlerdendir. Şair Hayâlî, Hayretî, Usulî ve daha nice şairler yetiştiren Yenice doğumludur. Yenice'yi, Kınalızade, "mecma-yı şuarâ ve menba-yı zurafâ", Âşık Çelebi ise "gaziler ocağı ve arifler durağı" olarak tanımlamıştır. Devrin Kalendarî şeyhlerinden Baba Ali Mest adındaki bir zat ile tanışıp sıkça vakit geçiren Hayâlî Bey'in birkaç kez İstanbul'a gittiği bilinmektedir. İstanbul seyahatlerinin birinde devrin İstanbul kadısı Sarı Gürz Nureddin Efendi ile karşılaşan Hayâlî Bey, bu karşılaşmadan sonra "tahsil-i mağrifet" ile iştigal etmiştir. Çeşitli entrikalar sonucunda "atabe-i âliyyeden dûr ve iltifât-ı pâdişâhîden mehcûr" kalan Hayâlî Bey, ceddinden yadigâr kalan Vize Çelebi Camii'nin -bugün bu caminin yerinde yeller esmektedir- haziresine defnedilmiştir ki hemen yanında merhumun vakfı olan çeşme bulunmaktadır. Riyaz-ı Belde-yi Edirne nam ile meşhur eserin müellifi Badi Efendi, günümüzde Abdurrahman Mahallesi olarak

anılan mahallenin eski adını Hayâlî Vize Çelebi Mahallesi olarak beyan etmektedir. Şair Hayâlî'nin henüz hayatta iken vakfettiği ve günümüzde İki Lüleli Çeşme olarak da anılan Şair Hayâlî Çeşmesi muattaldır. Uzunkaldırım Sokağı'na bakan ve yan yana duran iki sivri kemerli nişe sahip olan çeşmenin bir diğer ismi ise Şair Hayâlî Çeşmesi'dir. Yapı malzemesi olarak kesme taşın kullanıldığı çeşmenin mermer kitabesi hicri 1324 (m. 1906/7) tarihlidir. Üzerindeki tarih ibaresinden de anlaşıldığı üzere kitabe, "Edirne eşrafından sa'adetlü Hacı Mustafa Bey" tarafından hicri 1324 tarihinde gerçekleştirilen restorasyon faaliyeti sonrasına aittir.

Edirne'deki Yegâne Yeniçeri Çeşmesi

Yeniçeriler Çeşmesi ise Muradiye Camii ile Yeniçeriler Hamamı arasında, Çöplüce Hendek Sokağı üzerinde bulunmaktadır. 16 Haziran 1826 tarihinde ortadan kaldırılan Yeniçeri Ocağı'ndan geriye kalan bu çeşme, yakın bir zaman önce Edirne Belediye Başkanlığı tarafından restore edilmesine rağmen muattaldır. Yapı malzemesi olarak kesme taşın kullanıldığı mezkûr çeşmenin kitabesinin kayıp olması son derece üzücüdür. Edirne'de, yeniçerilerden geriye kalan yegâne çeşme olan Yeniçeriler Çeşmesi'nin inşa tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte hemen yanında bulunan Yeniçeriler Hamamı ile aynı tarihte yapıldığı düşünülmektedir. Yapılacak arşiv çalış-

Yeniçeri Çeşmesi



maları çeşme-yi mezkurenin inşa tarihi hakkında daha kesin bilgilerin ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

Eski Cami'nin batı cihetindeki minarenin kaidesinde bulunan çeşmenin ismi bilinmemektedir. Edirne'de başka bir örneği bulunmayan bu çeşmenin sivri kemerli nişi içinde sıvanmış bir alan vardır ki burada eskiden bir kitabenin bulunduğu fikrini uyandırmaktadır. Çeşme, son dönemlerde restore edilen cami ile birlikte küçük bir restorasyon geçirmiştir. Minare altı çeşme uygulamasını andıran bir başka örnek ise Üç Şerefeli Cami'nin batı cihetinde, camiye ismini veren üç şerefeli minarenin kaide kısmında bulunan kitabedir. Yanlış bir yorumlama ile kaide üzerine inşa edilmiş bir çeşmenin kitabesi olarak kabul edilen mezkûr kitabe buraya, yıkılan bir çeşmeden getirilmiştir. Oldukça zor fark edilebilen bu çeşme kitabesinin hangi çeşmeye ait olduğu belli olmamakla birlikte, değerli Edirne tarihçisi Oral Onur bu kitabenin Şakir Ağa Çeşmesi'ne ait olduğunu belirtmektedir. Oldukça tahrip olan kitabe tez vakitte buradan alınıp müze-ye kaldırılmalı veya bulunduğu yerde muhafazası için çareler aranmalıdır. Aksi halde bir değerimiz daha yok olup gidecektir. Oldukça ufak olan bu kitabenin metni şöyledir:

“Var idi Sultan Murad'ın / Kimseler olma-
mışdı / Oldu ihyasına ba'is / Hayrile adı sır-
dır / Rihleti tarihin didim / Kase sırdır ima-
meyn / Bir ayağı akdemi / Hiç bu sırrın mah-
remi / Kim anın Şakir Ağa / Hıraş-ı zat-ı erkemi
/ Mah-u Muharremde tamam / Aşkına iç zemze-
mi” (Tarih sene 1278)

Tıpkı yukarıda bahsettiğimiz kitabe gibi kendi ka-
derine terk edilen ve uğradığı tahribat sonucun-
da tanınmaz hale gelen Soğuk Çeşme, Kız Çeş-
me, Fon Fon Hasan Efendi Çeşmesi, Külahduz
Çeşme, Lüleli Çeşme, II. Selim Çeşmesi, Rıfat Ağa
Çeşmesi ve daha nice eslaftan bergüzar kalan
asar-ı atika, yetkililerin ve hayırseverlerin alakası-
nı beklemektedir.

Bu meyanda zikredilecek çeşmelerden bir tane-
si de hiç şüphesiz Kadı Bedreddin Camii'nin ku-
zey cihetinde bulunan ve cami ile aynı adı taşı-
yan çeşmedir ki kitabesi kayıptır. Külahtoz Çeş-
me Sokak ve Eski İstanbul Caddesi'nin kesiştiği
noktada bulunan mezkûr çeşmenin yapımında



Fon Fon Hasan Efendi Çeşmesi

kesme taş kullanıl-
mıştır. Genel kanı-
nın aksine ne cami
ne de çeşme, Va-
ridat adlı meşhur
eserin müellifi Şeyh
Bedreddin tarafından
yaptırılmıştır ki cami-
nin cümle kapısı üze-
rinde bulunan kitabe bu
tezimizi doğrular nitelikte
olup Şeyh Bedreddin'in vefa-
tından yaklaşık doksan sene son-
rasını işaret etmektedir.

Kendine Şiir Yazdıran Çeşme

Köprülü Mehmed Paşa'nın kardeşi Hasan Ağa'nın
mahdumu olması hasebiyle Amcazade olarak anılan
Hüseyin Paşa'nın çeşmesi her ne kadar 1991 tarihin-
de restore edilmiş dahi olsa oldukça kötü durumdadır.
Muattal olan çeşmeyi yaptırmak için Amcazade Hüse-
yin Paşa'nın yüksek miktarlarda sarf etmiş olduğu pa-
ralar şuaranın ilgisini çekmiş ve bu konuda birkaç şiir
kaleme alınmıştır. Edirneli şair Nizami tarafından kale-
me alınan şu beyit oldukça ünlüdür:

“Gümüş suyu dişeler namına sezadır kim
Rakam yoluna giden mali aciz imladan”

Amcazade Hüseyin Paşa Çeşmesi



Güney ve kuzey cephelerinde sivri kemer ile nihayetlenen birer niş bulunur ki bu nişlerin nihayetlendiği sivri kemerlerin kilit taşlarının üzerinde çark-ı felek motifleri bulunmaktadır. Beylerbeyliği ve kaptan-ı deryalık gibi önemli vazifeleri ifa etmiş olan Amcazade Hüseyin Paşa, İstanbul'da kendi vakfı olan dar'ül-hadiste medfundur. Güney cephesinde bulunan tamir kitabesinden anlaşıldığı üzere mezkûr çeşme, "Edirne vali vekili ve ikinci ordu-yu hümayun müşiri Devletlü Arif Paşa" tarafından tamir ettirilmiştir. Çeşmenin doğu cephesinde de küçük bir tamir kitabesi vardır ki Kırkpınar ağası Alper Yazoğlu sponsorluğunda 1991 tarihinde gerçekleştirilen tamire aittir. Kuzey cephesinde bulunan hicri 1116 (m. 1704/5) tarihli kitabenin okunuşu şöyledir;

"Etti icra bu çeşmenin abın / Hükm-ü şahınşe mübareki / Emredince Hüseyin Paşa'ya / İtti leb-i teşnegani ableri / Nice paşa ki lütuf ve ihsanı / Gıpta ferma-yi ruh-u hatem-i tayyi / Bağlardan geçirdi bu abı / Oldu atışane neşve-yi bahş-ı hamî / Öyle bir ayn-i ruh-u perver kim / Ab-ı hıvan yanında leys-i şeb'i / Oldu yekpare Faika tarihî / Bu iki mısra pey ender pey / İçine ruhtur bu ab-ı zülal / Ve min'el-ma'i külli şey'in Hay" (1116)

Hicri 14 Recep 1239 (m. 15 Mart 1824) tarihinde Edirne Valisi olan Es'ad Mehmed Muhlis Paşa'nın kendi adıyla anılan sebili de ilgiden mahrum bırakılan asar meyanında zikredilebilir. Ayaş Müftüsü Hasan Efendi'nin mahdumu olan Es'ad Mehmed Muhlis Paşa, Sicil-i Osmani'de "âlim, fazıl, şair, vakur, azametle tanınmış, iffetli, sert" birisi olarak tanımlanmaktadır. Erzurum, Sahya, Musul-Kerkük Valiliklerinin ardından hicri 1264 senesinin Zilhice ayında Kürdistan Valiliği'ne getirilen Es'ad Mehmed Muhlis Paşa, mezkur görevinin başında iken hicri 1267 senesinin Cemaziyel-evvel (1851 Mart) ayında âlem-i bekaya irtihal eylemiştir. Dört adet köşeli sütun ile taşınan kütlelin üzerinde bulunan sülüs hatlı kitabe kuşağı, eserin dört cephesinde de devam eder. Sadece üç cephesinde demir şebekelerin mevcut olduğu mezkûr sebil muattaldır. Riyaz-ı Belde-yi Edirne nam ile meşhur eserin müellifi mezkûr sebil hakkında şu bilgileri vermektedir: "Saraçlarda Ali Paşa Çarşısı karşısında Edirne kapusu kurbünde Saraçlar caddesinde otuz ikinci numarada vaki' Ayas Müftisizade Edirne valisi Es'ad Muhlis Paşa'nın ihya kerdesi olan sebildir..."

Yapının dört bir yanını dolaşan inşa kitabesini kaleme alan Râzi, Çırpanlı Hafız namıyla meşhur olmuştur. Râzi, tıpkı Es'ad Paşa Sebili'nin inşa kitabesinde olduğu gibi Rüstem Bekir Paşa Çeşme kitabesini de kaleme almıştır. Yapının güney cihetinde bir kitabe daha vardır ki "Bak-kalbaşî Emin Efendi" tarafından gerçekleştirilen tamirden sonra koydurulmuş olup hicri 1338 (m. 1920) tarihlidir.

Çeşmeler Kuru, Gözler Yaş

Edirne ahalisine uzunca yıllar hizmet etmiş bazı çeşmeler ise ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır. Biz eslaftan bergüzar kalan bu güzide asarın hiç değilse bir kısmının ismini belirtmekle iktifa edeceğiz. Edirne şehrinin kaybettığı güzide çeşmelerin başlıcaları şunlardır; Mehmed Ağa Çeşmesi, Zehra Hanım Çeşmesi, Acı Çeşme, Arpa Kervan Çeşmesi, Firuz Ağa Çeşmesi, Nezir Ağa Çeşmesi, Hüseyin Çeşmesi, Mehmed Emin Ağa Çeşmesi, Fatma Hatun Çeşmesi, Şahinzade Çeşmesi ve Abdülmecid devri vüzerasından Bekir Rüstem Paşa tarafından inşa ettirilen Bekir Rüstem Paşa Çeşmesi.



Esad Paşa Sebili

Bu Saatte Bir Terslik Var!

Dilek DOĞAN

Namı dünyanın ta öteki ucuna kadar yayılmıştır Nasreddin Hoca'nın. Fıkraları ile Türk mizah anlayışına ayna tutan Hoca; fıkralarında birbirinden farklı pek çok kişilikle çıkar karşımıza. Ama her defasında gülümsetir, gülümsetirken ders çıkartmamızı sağlar. Çünkü hem yaşadığı döneme, hem çağlar sonrasına damga vuran, tam bir halk bilgesidir o. Bir fıkrasından mülhem, yaygın olarak eşeğine ters binen haliyle zihinlerde yer eden Nasrettin Hoca, o kıvrak zekâsıyla, insanlığa mesajlarını gönderdiği Akşehir'de bugün Hoca'nın torunları onun bıraktığı tarihi ve manevi mirası korumaya devam ediyor. Tersine çalışan saatlerin mucidi Erdoğan Özbakır da onlardan biri.

Balkanlar'dan Orta Asya'ya kadar pek çok ülkede birbirine benzer öyküleriyle anlatılan Nasreddin Hoca ve ilettiği mesajlar son derece önemlidir. O, hem toplumu ve kişileri eleştirir ve çözümler önerir, hem de tüm insanlığa hoşgörü, kardeşlik, barış, iyimserlik önerileriyle seslenir.

Türk halk bilgesi... Halk dilinde, duygu ve inceliği içeren, gülmece türünün öncüsü olmuştur. Seyyid Mahmud Hayrani ve Seyyid Hacı İbrahim'in derslerini dinledi, İslam diniyle ilgili çalışmalarını sürdürdü. Bir söylentiye göre medresede ders okuttu, kadılık görevinde bulundu. Bu görevlerinden dolayı kendisine Nasuriddin Hâce adı verilmiş, sonradan bu ad Nasreddin Hoca biçimini almıştır.

Onun yaşamıyla ilgili bilgiler, halkın kendisine olan aşırı sevgisi yüzünden, söylentilerle karışmış, yer yer olağanüstü nitelikler kazanmıştır. Bu söylentiler arasında onun Selçuklu sultanlarıyla tanıştığı, Mevlânâ Celâleddin Rumi ile yakınlık kurduğu, kendisinden en az yetmiş yıl sonra yaşayan Timur'la konuştuğu ve aynı anda birkaç yerde birden görüldüğü bile vardır. Nasreddin Hoca'nın değeri, yaşadığı olaylarla değil, gerek kendisinin, gerekse halkın onun ağzından söylediği gülmecelerdeki anlam, yergi ve alay öğelerinin inceliğiyle ölçülür.



Gölmecelerin ve fıkralarının incelenmesinden, bunlarda geçen sözcüklerin açıklanışından anlaşıldığına göre o, belli bir dönemin değil, Anadolu halkının yaşama biçimini, güldürü ögesini, alay ve eğlenme türünü, övgü ve yergi becerisini dile getirmiştir. Onunla ilgili gölmeceleri oluşturan öğelerin odağı sevgi, yergi, övgü, alaya almadır. O, bunları söylerken bilgin, bilgisiz, açığöz, uysal, vurdumduymaz, utangaç, atak, şaşkın, kurnaz, korkak, atılgan gibi çelişik niteliklere bürünür. Özellikle karşısındakinin durumuyla çelişki içinde bulunma, gölmecelerinin egemen ögesidir. Bu öğeler Anadolu insanının, belli olaylar karşısındaki tutumunu yansıtan düşünce ürünlerini oluşturur.

Nasreddin Hoca'nın Dilinden Yergiler

Nasreddin Hoca, halkın duygularını yansıtan, bir gölmece odağı olarak dikkat çeker. Söylenen kişi, söylenenin ağızını kullanır; böylece halk, Nasreddin Hoca'nın diliyle, kendi sesini duyurur. Nasreddin Hoca, bütün gölmecelerinde, soyut bir varlık olarak değil, yaşanmış, yaşanan bir olayla, bir olguyla bağlantılı bir biçimde ortaya çıkar. Olay karşısında duyulan tepkiyi ya da onayı gölmece türlerinden biriyle dile getirir. Tanık olduğu olaylar, genellikle, halk arasında geçer.

Hoca, soyluların, yüksek saray çevresinde bulunanların aralarına ya çok seyrek girer ya da hiç girmez. Söz gelişi, onun tanıştığı söylenen Selçuklu sultanlarıyla ilgili gölmecesi yoktur. Timur'la ilgili "Hamam, Timur ve peştamal" gölmecesi de, Timur'dan çok önce yaşadığı için, sonradan üretilmiştir. Halkın beğenisi Hoca'yı, Timur gibi çevresine korku salan bir imparatorun karşısına hamamda çıkararak, "Kızım sana söylüyorum, gelinim sen işit!" türünden bir yergi yaratmıştır. Burada yerilen, dolaylı olarak, kendini toplumun, halkın üstünde gören saray insanlarıdır.

Nasreddin Hoca gölmecelerinde dile gelen, onun kişiliğinde halkın duygularını yansıtan bir başka unsur da eşeğidir. Hoca, eşeğinden ayrı düşünülemez. Onun taşıdığı, bineği olan eşek gerçekte bir yergi ve alay ögesidir. Anadolu insanının yarattığı gölmece ürünlerinde atın yeri yoktur denilebilir. Eşek; acıya, sıkıntıya, dayağa, açlığa katlanışın en yaygın simgesidir. Soyluların, sarayların çevresinde üretilmiş gölmecelerde eşek bulunmaz, oysa at geniş bir yer tutar. Bu konuda, başka bir çelişki sergilenir, gölmecede güldürücü öge ile yerici öge yan yana getirilir. Bunun örneği de kendisinden eşeği isteyen köylüye, "Eşek evde yok." deyince ahırda onun anırmasını duyan köylünün, "İşte eşek ahırda." diye diretmesi karşısında, hocanın, "Eşegin sözüne mi inanacaksın benimkine mi?" demesidir.

Onun gölmecelerinde, kaba sofuların "ahiret"le ilgili inançları da önemli bir yer tutar. "Fincancı Katırları", "Ben Sağlığımda Hep Buradan Geçerdim" başlıklı gölmeceler katı bir inanç karşısındaki duyguyu açığa vurur. Toplumda neye önem verildiğini anlatan "Ye Kürküm Ye" gölmecesi, Hoca'nın dilinde, halkın tepkisini gösterir. Nasreddin Hoca'nın etkisi bütün toplum kesimlerine yayılmış, "İncili Çavuş", "Bekri Mustafa", "Bektaş" gibi çok değişik yörelerin duygularını yansıtan gölmece türlerinin doğmasına olanak sağlamıştır.

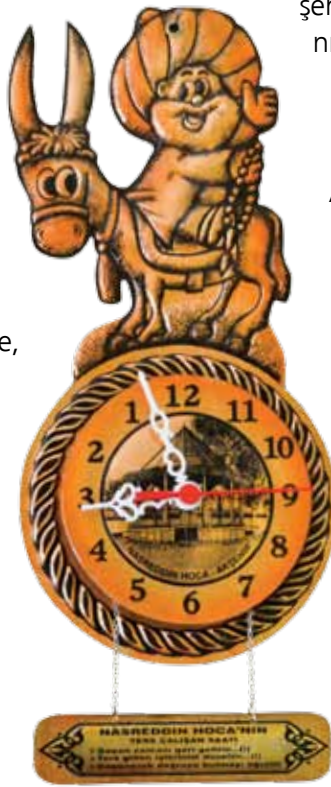
Nasreddin Hoca, gerek yaşadığı döneme ve gerekse çağlar sonrasına damgasını vuran, toplumsal yergi ustası ve bir halk önderidir. Nasreddin Hoca Akşehir'de yaşamış ve döneminin Akşehir insanından yola çıkarak bütün insanlığa mesajlar göndermiştir. Hoca; Akşehir Gölü'ne çaldığı umut mayasıyla, 'dünyanın ortası'nı Akşehir'e taşıyan eşeğiyle, sert rüzgârlı Tekke Deresi'ne gerdirmek istediği hasırıyla Akşehir'e aittir.

Akşehir ve Akşehirliler ise yüzyıllar boyunca Nasreddin Hoca'nın bıraktığı tarihi ve manevi mirasa sahip çıkmış ve onu korumuşlardır. Nasreddin Hoca, Akşehir'in her köşesinde varlığını sürdürmeye devam ediyor. Akşehir'de karşılaşacağınız insanlar, gözlerindeki ışıltı, yüzlerindeki gülümseme, tatlı bir aksanla süslü konuşmalarındaki esprileriyle size Nasreddin Hoca'nın torunlarıyla karşılaştığınızı kanıtlayacaktır.

Hoca'nın Torunları da Tersten Gidiyor

İşte bu örneklerden birisi de tersine çalışan saatin mucidi Erdoğan Özbakır. Gerçek bir Nasreddin Hoca torunu olan Özbakır, aynı zamanda 7 kez Nasreddin Hoca'yı temsil etmiş. Erdoğan Özbakır, 63 yaşında ve mesleğinin 50. yılını dolduruyor ama kendisine sorarsanız o, henüz 24 yaşında.

Henüz 13 yaşındayken evinin bir odasını atölyeye çeviren Özbakır, o tarihlerde kendi çapında hediyeelik eşyalar üretmeye başlar. Öğrenciliği ve sonrasında öğretmenliği sırasında da mesleğine devam eden Özbakır, Nasreddin Hoca figürünü hediyeelik eşya sektörüne ilk defa kendisi kazandırır. Mucit, 40 yıllık hayalini gerçekleştirerek tersine çalışan saati icat eder. Saatin akrep ve yelkovanı tersine dönüyor ama rakamlar da ters tarafa doğru sıralandığı için zamanı doğru gösteriyor. Tersine çalışan saati yaparken, başlarda teknik birtakım sorunlarla karşılaştığını anlatan Özbakır, "Bu benim 40 yıllık hayalimdi. Önceleri teknik olarak başaramadık, ama üzerinde daha yoğun çalışınca mekanik sorunu da çözdük. Ardından tipler ve modeller geldi." diye konuşuyor.





Nasreddin Hoca torunu Erdoğan Özbakır, saatin ters-ten işleyişini soranlara, "Geçen zamanı geri getirir, tersine giden işleri düzeltir, doğruyu bulmak için düşünmeyi yeniden öğretir." gibi esprilerle karşılık veriyor. Saatlere de bu esprileri yazan mucit, "Tersine çalışan saati yapmasını başardık başarmasına ya, bu sefer de yaptığımız saatlerin ilgi görmemesinden korktuk. İlk yaptığım ürünlerin elimde kalacağı ihtimalini de düşünüyordum elbette. Ama tam tersi oldu, çok büyük bir talep gördü." diye konuşuyor. Ters çalışan saatlerin sadece Akşehir'den veya Türkiye'den değil, dünyanın her yerinden talep gördüğünü ifade eden Akşehirli mucit, "Dış pazarlara açılmak, daha çok büyümek mümkündü aslında. Ama artık 24 yaşına gelmiş olmanın yorgunluğuyla bundan sonra daha büyük atılımlar yapmak için gerekli gücü kendimde bulamadım." diyor esprili bir dille.

Erdoğan Özbakır, saatlerin altında yazan üç maddelik dizeleri de hatırlatarak, "Ters giden işleri düzeltir, geçen zamanı geri getirir, düşünerek doğruyu bulmayı öğretir." diyor ve bu dizelerin, saatin kendi manasını da geçmiş durumda olduğuna vurgu yapıyor.

Tersine çalışan saat fikrini Nasreddin Hoca'nın felsefesinden aldığını ifade eden Erdoğan Özbakır, hoca'nın felsefesini ve ters çalışan saatin oluşma sürecini şu sözlerle özetliyor: "Nasreddin Hoca, yaşadığı yüzyılda ve yaşadığını varsaydığımız fıkralarında daima ters işler yaparak insanları şaşırtmış. Şaşırtırken düşündürmüş, örneğin ipe un sermiş, bindiği dalı kesmiş, göle maya çalmış, kazanı doğurtmuş. Fıkralarında sürekli ters mantıklı işleri işlemiş. Yedi kez Nasreddin Hoca'yı temsil etmiş birisi olarak hocanın felsefesini sadece yaptığım işlerde değil, ruhumda da özümsemişim. Hocanın şaşırtma felsefesine paralel bir doğrultuda iş üretmeyi amaçlıyordum. Hocanın torunu olarak aynen hocanın yaptığı gibi nesilleri şaşırtmak istedim. Saati görenler de ilk başta şaşıyor. Çünkü ilk etapta algılamak zor oluyor. Rakamlar ters, akrep yelkovan hepsi ters dönüyor, bunu gördükten sonra gülümsemeye başlıyorlar."

Tersine çalışan saat üretiminin, kendisinden sonra devam etmeyeceğini ifade eden Erdoğan Özbakır, kimse bu alanda çalışmak istemediğini söylüyor ince bir sitemle. Özbakır, "Maalesef bu alanda kimse yetişmek istemiyor. 'Ben bu işi öğrenmek istiyorum' diyen gençleri bulamıyorsunuz. Bir adımını içeride, bir adımını dışarıda tutacaklara ayıracak vaktim yok. Herkes çalışmadan para kazanmanın peşinde, o yüzden de bu mesleğin geleceği yok. Bizden sonra bu ve buna benzer işlerin tamamen biteceğini düşünüyorum." diyor.

Nasreddin Hoca ve Akşehir Rehberi Hazırlıyor

Hayatını Nasreddin Hoca felsefesini anlamaya ve yaşamında uygulamaya adanmış olan Akşehirli mucidin şikâyetçi olduğu tek konu, yerine birilerinin yetişmeyecek olması değil esasında. Meslek hayatının 50. yılında Akşehir'e ve Akşehirli'lere özel bir hediye sunmak isteyen Özbakır, "Cumhuriyet 9 Ay 10 Günde Akşehir'den Doğdu" isimli bir proje hazırladı. Proje kapsamında Atatürk ve Akşehir'le ilgili pano, biblo ve magnet gibi işleri bu sloganla birleştirerek hediyelik eşya üretimine başladı. Akşehirli mucit, hazırladığı kalıpları, çizimleri hiçbir ücret almadan, tüm teşkilatıyla birlikte bu işi yürütecek olan bir vâkıfa ya da derneğe ücretsiz olarak vermeye hazır, ama ne yazık ki bu işi üstlenecek kurum ya da kuruluş bulamamış.

Erdoğan Özbakır, meslek hayatındaki 50. yılı anısına ayrıca küçük bir cep kitapçığı şeklinde Nasreddin Hoca ve Akşehir rehberi hazırlıyor. Özbakır, üzerinde çalıştığı kitapçığın en az 10 bin adet basılacağını belirtiyor. Özbakır'a göre Akşehir'in en büyük eksikliklerinden birisi de böyle bir kaynağın olmayışı: "Akşehir'e gelen yerli ve yabancı turistler, şehrimizi tanıtacak bir rehber kitapçık bulmakta zorlanıyorlar, çünkü böyle bir kaynak yok. Nasreddin Hoca'dan çok şey almamıza rağmen, onu tanımıyoruz ve ona hiçbir şey vermiyoruz."

*Elimizin emeği,
gözümüzün nuru...*



İSMEK

Şişhane Metro Satış Ofisi

Tel: (0212) 250 90 35

